МАСТАЦТВА

12 /2015

Тры погляды на «Лістапад»

Беларускі капітал у Парыжы

2015: «Мастацтва» падводзіць рысу

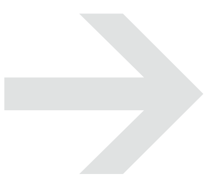


Змест

На першай старонцы вокладкі: **Сяргей Ждановіч. Мастацтва. Калаж. 2015.**
На другой старонцы: **Уладзімір Меляшэнка. З праекта «Паміж берагоў». Фатаграфія. 1988–2015.**

«МАСТАЦТВА» № 12 (393). СНЕЖАНЬ, 2015.
Заснавальнік часопіса — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.
Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА.
Мастацкія рэдактары ВЯЧАСЛАЎ ПАЎЛАВЕЦ, НАТАЛЛЯ ОВАД. Літаратурны рэдактар ЛІДЗІЯ НАЛІЎКА. Фотакарэспандэнт СЯРГЕЙ ЖДАНОВІЧ.
Набор: ІНА АДЗІНЕЦ. Вёрстка: АКСАНА КАРТАШОВА.
Выдавец — Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».
Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакоі 16-28, 94-98, 4 паверх.
Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva. E-mail: art_mag@tut.by

Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў.
Падпісана ў друк 21.12.2015. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «NewBaskervilleODTT». Ум. друк. арк. 6,0.
Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 1250. Заказ 3165.
Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.


Алена Каваленка,
галоўная рэдактарка

Герояў і злодзеяў айчыннага мастацтва ў сваіх калонках вызначаць рэдактары і аглядальнікі, а я засяроджуся на поспехах і правалах «Мастацтва» — 2015. Галоўны водгук, які чуўся ў адрас часопіса сёлета, — «Вельмі насычана. Ёсць што пачытаць». Але не ўсе нашыя задумы, планы і праекты спраўдзіліся, наперадзе — аналіз памылак і новыя эксперыменты са зместам і формай. Змяніўся сам працэс працы над часопісам — ён стаў больш рухомым і гнуткім, хоць хуткая рэакцыя на падзеі часам і вымагае ўнутрырэдакцыйных аўралаў. Адным з самых значных дасягненняў 2015-га для часопіса стаў выхад не проста ў анлайн (наш сайт існуе з 2007 года), а ў самую папулярную сацыяльную сетку. Fb-старонка «М» на сярэдзіну снежня мае амаль тысячу падпісчыкаў, і сэрца ў адмінаў радуецца з кожным новым паведамленнем «ХХ падабаецца ваша старонка Мастацтва». Дзякуючы з'яўленню анонсаў новага нумара, часопіс хутка разбіраюць у «Белсаюздруку». Частыя тэлефанаванні ў рэдакцыю з пытаннем «А дзе купіць апошні нумар?..» прымушаюць нагадаць наш падпісны індэкс — 74958. Аформіць падпіску вельмі проста, гэта не балюча, затое на пачатку кожнага месяца «Мастацтва» будзе чакаць вас на пошце альбо ў краме.

Падзеяй у жыцці рэдакцыі стала акцыя «Зрабі сваё “Мастацтва” сам» у Палацы мастацтва — чытачы маглі паспрабаваць свае сілы ў стварэнні арт-выдання па ўласным гусце і разуменні. Калажы, малюнкі, аплікацыі і аб'екты, што з'явіліся ў выніку акцыі, вы ўбачыце ў спецыяльным, трынаццатым нумары. Гэты выпуск бліжэй пазнаёміць вас з камандай, якая робіць часопіс, у тым ліку з мастацкім, стыль- і тэхнічным рэдактарамі. Пагартаць і спампаваць пдф-версію «М» №13 можна будзе на сайце kimpress.by/mastactva альбо на старонцы facebook.com/mastactva/.

Сёлета мы распачалі акцыю «Бізнэс-анёл для “Мастацтва”», першай ластаўкай якой стала галерэя аўтарскага шкла і керамікі «VAIVA». Мы рады будзем бачыць вас і вашую краму/прадпрыемства нашым камерцыйным партнёрам.

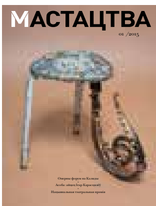
Тэндэнцыя, якая захаваецца ў часопісе і надалей, — выхад за ўсталяваныя межы. Мы звяртаем увагу на новыя жанры, фарматы, мастацкія накірункі. У «Мастацтве» з'явіліся публікацыі пра рок, джаз і электронную музыку (дарэчы, артыкул Ллі Сіна пра Роберта Хэнке і ягоны тэхна-праект «Monolake» сабраў вялізны ўраджай «падабаек» у «Фэйсбуку»). Сваю порцыю належнай увагі нарэшце атрымалі вулічны тэатр, сінтэз-тэатр, форум-тэатр і тэатральныя майстэрні.

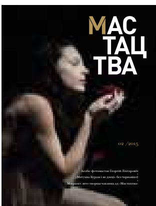
Цалкам апраўдалі сябе падвоеныя рэцэнзіі «плюс і мінус» — фармат, які абавязкова будзем развіваць і надалей, пераадольваючы супраціўленне сарамлівых рэцэнзентаў, што баяцца пакрыўдзіць. Паласу часопіса са знакам «плюс» можна смела вывешваць на дошцы ў тэатры, а «мінусавую» перыядычна перачытваць у начальніцкім кабінеце, як метадычны ўказальнік. Вялікую плынь мастацкіх выстаў удалося ўтаймаваць дзякуючы міні-рэцэнзіям. У дзве тысячы знакаў укладваецца і «што хацеў сказаць аўтар», і што з гэтай нагоды думае крытык.

Ну, і напрыканцы, у адпаведнасці з галоўнарэдактарскім самавольствам, раздамо некалькі ўнутрычасопісных узнагарод. У намінацыі «Рубрыка года» першае месца паміж сабой падзялілі заўзятыя шпацыршчыкі Сяргей Харэўскі & Сяргей Ждановіч і самая няўлоўная рэдактарка, «дзяўчынка-са-слоўнікам-у-руках» Наталля Гарачая. «Падарожніца года», безумоўна, Таццяна Мушынская, дзякуючы яе няўрымслівасці чытачы павандравалі па музычным Будапешце, Стакгольме і апынуліся на «Арэне дзі Верона». «Тусоўшчык года» — лепшы музычны крытык нашай краіны Дзмітрый Падбярэзскі, заўзятар усіх пасольскіх прыёмаў і афтэр-паці, а таксама архіўных сутарэнняў. Дзякуючы яго вышукам мы так і не даведаліся, хто ж насамрэч быў кіраўніком Дзяржаўнага джаз-аркестра БССР, але займелі адразу чатыры версіі. Жана Лашкевіч — сапраўдная «Рэдактарка года», якая здолела перавыхаваць добрага гледача ў надзвычай годнага аўтара. Ну, і ў намінацыі «Кропля атруты на канцы залатога пяра» перамагае Алеся Белявец, майстрыца нязручных пытанняў, здатная ў некалькіх сказах знішчыць самага аблашчанага і ўганараванага мастака.

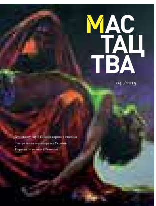
...Гарадскія легенды і знаходкі з архіваў, малюнкі Васіля Быкава і помнік карове, жарсці вакол украінскага тэатра і скандальны «Тангейзер», арт і гендар, арт-рынак і арт-адукацыя, «Груша» ў метро і поспех нашых у Венецыі — тое быў насычаны год. Прагноз на наступны?.. Усё празрыста. «Мастацтва» — 2016: новае аблічча, новыя аўтары, новыя героі.

Stay tuned.



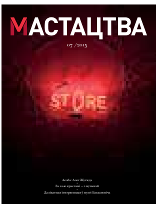






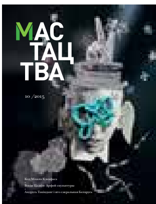






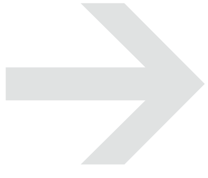











Асабісты кабінет
Дзмітрыя Падбярэзскага

Такое часта здараецца: напішаш пра якога цікавага, на тваю думку, чалавека, як амаль імгненна хто-небудзь ды пракаментуе: маўляў, а хто гэта такі, за што да яго столькі ўвагі?! Асабліва часта такія сітуацыі здараюцца тады, калі робіцца падсумаванні пэўнага адрэзку часу. Тым больш, калі неабходна падвесці вынікі году. Вось і паспрабую цяпер згадаць тых людзей і тыя падзеі, якія звярнулі на сябе ўвагу ў 2015-м. А пасля ўжо няхай сёй-той сам мяркуе, пагаджацца са мной ці не.

Такія людзі

Хіба найбольшы розгалас мела судовае разбіральніцтва кампазітара Алега Моўчана з акторкай-спявачкай Настай Шпакоўскай, якая, не атрымаўшы на тое згоды, усё ж выканала публічна песню аўтарства Моўчана. Суд прыняў бок аўтара музыкі, тым самым зрабіўшы ці не прэцэдэнт, бо ад гэтага часу выканаўцы, калі пажадаюць выкарыстоўваць без дазволу плён чужой інтэлектуальнай уласнасці, тройчы падумаюць, а ці варта гэтак рабіць?


1.

У рамках праекта «Global Reload», запушчанага парталам tuzin.fm, замежныя выканаўцы запісваюць альбо свае версіі беларускіх песень (з дазволу іх аўтараў), альбо ўласныя, але на беларускай мове. Найцікавейшай для мяне стала кампазіцыя «Снег», якую па-беларуску запісаў Андрэй Макарэвіч і нават публічна выканаў на дні народзінаў Уладзіміра Цэслера.

Надзея Кучар перамагла ў конкурсе оперных спевакоў BBC «Cardiff Singer of The World». Дзякуючы ёй, а таксама іншым высокім дасягненням прадстаўнікоў беларускага опернага цэху, міжволі пачынаеш ганарыцца краінай, адначасова недаўменна азіраючыся на поп-сцэну: вам-та што замінае перамагаць на міжнародным узроўні?


2.

Ігар Варашкевіч, лідар гурта «Крама», адзначыў 55-годдзе. Ён з тых музыкаў, хто распачынаў другую хвалю беларускага рок-н-рола, гэтым разам — на роднай мове. Ажно некалькі напісаных ім песень зрабіліся для аматараў музыкі знакавымі, а выканальніцкі клас ягонай «Крамы» такі, што за ведамі нашай музычнай моладзі далёка ехаць не варта.


3.

Упершыню ў гісторыі айчыннай папулярнай музыкі наш аўтар здабыў дзве намінацыі на найбольш прэстыжную музычную прэмію ў свеце — «Грэмі». Антон Мацулевіч стварыў музычны шэраг да рэп-кампазіцыі «Trap Queen», якую запісаў Fetty Wap. І цяпер нават не істотна, атрымае Антон узнагароду ці не. У гісторыі застанецца сам факт.

Такія падзеі

Цыкл канцэртаў «Джаз ля ратушы» (а потым там жа і канцэрты акадэмічнай музыкі) надалі сталіцы сапраўдную еўрапейскасць. Ужо згаданы партал tuzin.fm зладзіў маштабную апытанку пад дэвізам «Ці ведаем мы сваю музыку?», у выніку чаго свет убачыў спіс са 100 найбольш папулярных песень, якія можна было да ўсяго і праслухаць. Няхай спіс гэты ў нечым умоўны, але ён таксама дадае нагоды для гонару.

Айчынныя рок-выканаўцы ціха, без аніякай помпы і самапіяру, без каманды «зверху» адзначылі 250-годдзе Міхала Клеафаса Агінскага альбомам «Anima». Яўны поспех пліткі, змястоўнасць былі абумоўлены ці не ў першую чаргу менавіта тым, што ініцыятыва прыйшла якраз «знізу», што спрацавалі музыкі шчыра і ад сэрца.

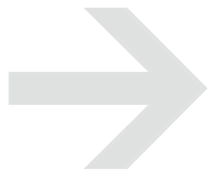
Напрыканцы года нагадаў пра сябе Брэст. Там быў заснаваны міжнародны конкурс піяністаў. Які аўтарытэт у музычным свеце ён здабудзе — пакажа, безумоўна, час. Там жа адкрылі музей Уладзіміра Высоцкага і правялі першы фестываль, прысвечаны ягоным песням.

Інстытут Гётэ цягам года працягваў працу ў рамках праекта «Мінская акадэмія папулярнай музыкі». Беларускія музыканты перыядычна сустракаюцца з нямецкімі адмыслоўцамі ў галіне шоу-бізнэсу, якія распавядаюць пра розныя ягоныя складнікі і аспекты, дзеляцца досведам і парадамі. І гэта спакваля пачынае прыносіць плён. Прынамсі цягам 2015-га некалькі айчынных калектываў былі адзначаны на міжнародных шоу-кейсах.

Чаканая цырымонія Нацыянальнай музычнай прэміі не адбылася. Гэта вельмі па-нашаму: ніхто нічога не патлумачыў, таму аб прычынах пераносу прэміі на 2016-ты можна толькі здагадвацца. Паспрабую тое зрабіць. Здагадка першая: арганізатары цырымоніі так і не здолелі вынайсці крытэры, паводле якіх трэба вызначаць пераможцаў. Здагадка другая: айчынная эстрада «багатая» на лічаную колькасць прэтэндэнтаў у некаторых намінацыях, што прымушае арганізатараў ісці па другім коле. Ды засмучае іншае: калі поп-выканаўцы маюць прэмію нацыянальнага рангу, дык хіба не заслужылі яе прадстаўнікі акадэмічнага цэху? Па вялікім рахунку, павінна быць акурат наадварот!

1. Андрэй Макарэвіч на дні народзінаў Уладзіміра Цэслера.
2. Ігар Варашкевіч.
3. Антон Мацулевіч, барабаншчык гурта «IQ48».





Фотарамкі

ад Любові Гаўрылюк

Акрэсліваючы вынікі года, мушу звярнуцца да паняцця медыум-спецыфічнасці (Клемент Грынберг), бо інакш мы не выберамся з photo-based art і кааліцыі фатаграфіі з інсталяцыямі, аб'ектамі, публічнай прасторай, відэа-артам і саўндтрэкамі... Асаблівае месца ў гэтай гісторыі займаюць архіўныя дакументы, якія актыўна выводзяцца куратарамі ў сферу сучаснага візуальнага мастацтва. Пакуль толькі візуальнага, але тэхналогіі, як гаворыцца, ужо штурхаюць у плечы.

І гэта відавочныя трэнды, падабаюцца яны каму-небудзь ці не.

Самае складанае — аддзяліць фатаграфію як мастацтва ад актуальных сацыяльных практык. Бо і тут «штурхаюць у плечы»: фатаграфіі ўжо нават паказваюць на пахаваннях, што ж казаць пра палітычна арыентаваныя маніпуляцыі ды фармаванне турыстычнай прывабнасці. А гэта ж таксама фатаграфія, якая на нашых вачах актыўна стварае свой статус арту.

Такім чынам, медыум-спецыфічнасць. Чыстая фатаграфія. Плюс, па магчымасці, інстытуцыі, выданні, дыскусіі. У гэтую нішу не трапляе праект нашай Венецыі — самы рэзанансны і прэстыжны, заснаваны на фатаграфічным архіве і патрэбы з ім «пагаварыць». Затое трапляе «Месяц фатаграфіі», дзе архіўная тэма была самай моцнай. Не вельмі ўпісваецца «Анатомія. Ідэальнае цела», затое працуе «Сучасная фатаграфія Лацінскай Амерыкі» і «Градус колеру» Генадзя Родзікава. Апошні прымушае задумацца пра ручныя інструменты, пра археалогію пластоў унутры кожнай карцінкі.

Да значных вынікаў года магу аднесці фатаграфічныя абмеркаванні на Кангрэсе даследчыкаў Беларусі ў Каўнасе — упершыню ў гэтым фармаце ўдалося сабраць некалькіх экспертаў (і не толькі з Мінску) і паразважаць пра ўплыў фатаграфіі на фармаванне беларускай ідэнтычнасці. Гэтую пляцоўку, несумненна, варта выкарыстоўваць і ў будучыні.

Дзве інстытуцыі, падкрэслена неабыякавыя да фатаграфіі, за год на вачах адужэлі — НЦСМ і «ЦЭХ». Уладзімір Парфянок, прадстаўнік Цэнтра сучасных мастацтваў, і Андрэй Лянкевіч, менеджар «ЦЭХа», належаць да розных пакаленняў, школ і развіваюць праекты па-рознаму, але фотасупольнасць ад гэтага толькі выйграе.

Да падзей года я аднесла б рэтраспектыўную выставу «Сустракаючы святло» паважанага класіка і прызнанага аўтарытэта Уладзіміра Суцягіна.



1.



2.

З цікавых маладых праектаў адзначу «АльбоМы» Аляксандры Бернштэйн, «Двайное праламленне» Аляксандры Салдатавай і два групавыя праекты «Бліжэй, чым блізка» і «Артэрыя».

Як заўсёды, высокай якасцю вылучаюцца творы літоўскіх суседзяў: у 2015 годзе гэта былі Рэгіна Шульскітэ і Аляксандрас Асташэнкавас з «Фатаграфіямі з Шаўляя».

Міхал Іваноўскі ў польскай серыі «Як мага далей ад людзей» мовай мастацтва распавёў дакументальную гісторыю — фатаграфічную, сямейную, пасляваенную.

А ў калекцыйнай фатаграфіі, мабыць, упершыню ў такім вычарпальным аб'ёме быў паказаны расійскі архіў сям'і Барадуліна «Паспець паказаць... Класіка ваеннай фатаграфіі 1941–1945».

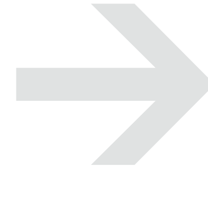
Беларуская калекцыя галерэі візуальных мастацтваў «NOVA» ў экспазіцыі «Цела, якое гаворыць» прадставіла арт-фатаграфію 1970–1980-х і канца 1980 — пачатку 2000-х.

Відавочна, што шчыльнасць фатаграфічных падзей года была мінімальнай... На момант напісання артыкула яшчэ не падведзены вынікі конкурсу «Прафота-2015» і не прэзентаваны альбом фіналістаў леташняга конкурсу. Магчыма, гэта дапоўніла б падсумаванне, але не выратавала: галоўная праблема фатаграфічнай супольнасці — адсутнасць шырокай дыскусіі, прафесійнай і крытычнай.

1. Генадзь Родзікаў. З праекта «Градус колеру». Фота. 2015.

2. Аляксандра Салдатава. З праекта «Навука — гэта...» Фота. 2015.





Вынікі і перспектывы

з Таццянай Мушынскай

Падсумаванне вынікаў пэўнага перыяду ў няспынным працэсе — справа непазбежная, але і захапляльная. У кожнай установе гэта адбываецца па-рознаму. У вялікіх структурах (кшталту тэатраў, філармоніі, асобных канцэртных залаў) падлічваюць колькасць спектакляў або канцэртаў, выездаў за межы стацыянару, колькасць прададзеных квіткоў, выдаткі і прыбыткі. Творчыя калектывы — кшталту сімфанічных аркестраў і акадэмічных хароў — згадваюць колькасць новых праграм і працягласць гастроляў. Салісты (а таксама рэжысёры, дырыжоры, сцэнографы) згадваюць новыя партыі або пастаноўкі, запрашэнні ў іншыя краіны.



1.

Калі журналіст ці крытык азіраецца на мінулы год, дык імкнецца выбраць з'явы, якія здаюцца яму найбольш важкімі і значнымі ў мастацкім плане. Грунтоўнымі, завершанымі, тымі, дзе ёсць глыбокая адпаведнасць паміж увасобленым сэнсам твора і яго формай. З гэтага пункту гледжання я вылучыла б дзве розныя па жанры працы двух розных калектываў. Пастаноўку «Царскай нявесты» Рымскага-Корсакава рэжысёрам Міхаілам Панджавідзэ ў Нацыянальным тэатры оперы і балета і праект «Ікар на краі часу» ў Белдзяржфілармоніі, ажыццёўлены Акадэмічным сімфанічным аркестрам пад кіраўніцтвам Аляксандра Анісімава. Часопіс падрабязна пісаў пра кожную з гэтых мастацкіх падзей (адпаведна ў №№ 4 і 10). Вядома, на часавай адлегласці больш дробныя праекты выглядаюць бягучымі, а больш важкае набывае значнасць, пра якую ты спачатку, магчыма, і не здагадваўся.



2.

«Царская» вабіла багаццем візуальнага шэрагу (сцэнаграфія Аляксандра Касцючэнкі). Шматзначнасцю і выверанасцю мізансцэн, кампактнасцю спектакля (нагадаю: у партытуры чатыры дзеі). Бляскам і адточанасцю вядучых партый, выкананых салістамі Станіславам Трыфанавым, Аксанай Волкавай, Таццянай Гаўрылавай.

«Ікар» здзівіў нечаканасцю тэмы (космас, іншапланетныя падарожжы), надзвычай гарманічным сінтэзам музыкі, відэа і літаратурнага тэксту.

Снежань, час падвядзення вынікаў, прымушае зазірнуць і ў год наступны, падумаць, што там нас чакае. Сярод самых блізкіх падзей — лютаўскі фэст «Уладзімір Співакоў запрашае», афішы якога ўпрыгожаны імёнамі сапраўдных зорак, сярод іх спявачка Хібла Герзмава і балерына Ульяна Лапаткіна. Гэтыя асобы досыць рэдка трапляюць у Мінск.

Пасля Новага года нам будзе паказана некалькі значных прэм'ер. У сакавіку — «Маленькая смерць» на музыку Моцарта і з харэаграфіяй Іржы Кіліяна. Хутчэй за ўсё, яна складзе адзіны балетны вечар з ягонымі ж «Шасцю танцамі», якія карыстаюцца ў гледача неверагоднай папулярнасцю. Тэма смерці яшчэ з'явіцца на афішы — у межах «Балетнага лета» адбудзецца прэм'ера спектакля «Каханне і смерць», яго паставіць харэограф Вольга Костэль на музыку азербайджанскага кампазітара Палада Бюль-бюль-аглы.

Глабальныя праблемы прагі да ўлады, сяброўства і здрады, быцця і небыцця, вядома ж, будуць закрануты стваральнікамі оперы «Макбет», прэм'еру яе прычакаем у красавіку. Некалі ў тэатры ішоў балет нашага кампазітара Вячаслава Кузняцова з такой жа назвай. Ён стаўся адной з першых пастановак харэографа Наталлі Фурман. Да вердзіеўскага твора на сюжэт змрочнай шэкспіраўскай трагедыі тэатр прыглядаўся даўно. Ажыццяўленню паўнавартаснай версіі ў свой час перашкодзіў капітальны рамонт. Пасля яго трупа прэзентавала канцэртнае выкананне оперы. А вось на які час «Макбет» затрымаецца ў рэпертуары, пакажа рэальнасць.

Ці будзе істотна адрознівацца — у параўнанні з 2015-м — тэатральна-музычны ландшафт напрыканцы 2016-га? Магчыма. Бо ў сярэдзіне наступнага года, а мо і раней, у грамадстве пачнецца актыўны рух, звязаны з правядзеннем чарговай Нацыянальнай тэатральнай прэміі, а ў снежні 2016 года прывітаем новых лаўрэатаў.

1. «Царская нявеста». Сцэна са спектакля. Нацыянальны тэатр оперы і балета.

2. «Ікар на краі часу». Белдзяржфілармонія.



Апошнім часам

ад Алесі Белявец

Пры напісанні выніковых тэкстаў карысна перачытваць старыя прагнозы. Лёгка магу пачаць арт-агляд 2015-га са словаў свайго мінулагодняга: «Арт-поле пашырылася — літаральна і тэматычна. Новыя пляцоўкі, новыя тэмы, новыя агенты... Варта толькі прасачыць, дзе прытуліўся "Месяц фатаграфіі", каб зразумець, што нешта такі зрушылася».

Сёлета працэсы руху сталі больш акрэсленымі: набірае вагу грамадзянская супольнасць, актыўна заяўляе пра свае правы новае — не страчанае — пакаленне, у выніку чаго паўстае вялікае колькасць культурніцкіх ініцыятыў і, што важна, узрастае патрабавальнасць да іх узроўню і нацэленасць на канкрэтны вынік. Халтура адразу крытыкуецца (дзякуючы бязлітаснаму і дэмакратычнаму Сеціву).

Самай відавочнай пераменай гэтага года я б назвала даволі гарманічны сімбіёз бізнэсу і арту. Гэта і з'яўленне новых галерэй, як у Мінску, так і ў правінцыі, з дапамогай прыватных мецэнатаў. І вялікі амбітны праект «Восеньскі салон з "Белгазпрамбанкам"». Фармат, спадзяюся, будзе ўдакладняцца з улікам усіх супярэчнасцей, што былі відавочнымі падчас выставы, таму хачу адзначыць толькі дадатныя моманты. Першы — спроба фармавання адэкватнага попыту на твор мастацтва, пошук формаў цывілізаваных стасункаў у гэтай сферы (безумоўна, вынайсці ровар мы павінны свой уласны). Другі — прэмія за фотапраект «Бывай, Радзіма» Андрэя Лянкевіча, атрыманая за надзвычайную актуальнасць тэмы і яе ёмістую падачу, што выклікала непаразуменне значнай часткі арт-супольнасці. Так, існуюць розныя крытэрыі ацэнкі — у тым ліку і грашовыя — твора мастацтва. Трэці — прыезд міжнароднай каманды і тыдзень публічных выступаў членаў журы і гасцей... Да нашай белай плямы на мапе свету з'яўляецца інтарэс...





Падзея года — паспяховы ўдзел у 56-м Венецыянскім біенале «All the World's Futures». Нарэшце вызначыліся з фарматам для падобнага фэсту, бо прэзентавалі не дасягненні нацыянальнай школы, не шырыню дыяпазону мастакоўскіх пошукаў, а ясны і чытэльны канцэпт, выяўлены з дапамогай інтэрактыўнай падачы. Архівацыя ўвогуле стала самым актуальным трэндам года, пра што сведчыць яшчэ адзін маштабны праект — «ZBOR. Канструюючы архіў». На аснове даследчай платформы KALEKTAR была арганізавана выстава, прэзентацыя якой адбылася ў галерэі «Арсенал» у Беластоку. Мэта праекта — захаванне, асэнсаванне і аднаўленне найноўшай гісторыі мастацтва Беларусі, за яе ўмоўны пачатак узяты 1980-я — час напярэдадні перабудовы.

Выстава «Мінск. Нонканфармізм 1980-х» таксама мела на мэце спробу асэнсавання важнай гістарычнай з'явы, у экспазіцыі была прадстаўлена галоўным чынам дакументацыя.

Беларуская акадэмія мастацтваў сёлета адзначала сямідзесяцігоддзе з моманту заснавання. Пэўная спроба аналізу гэтага перыяду развіцця была прадпрынятая на юбілейнай выставе, што заняла ўсе паверхі сталічнага Палаца мастацтва, таксама — у праекце «Дыярыюшы», здзейсненым з мэтай стварэння жывой ілюстраванай гісторыі Акадэміі на падставе асабістых успамінаў выпускнікоў.

Дзякуючы арт-праекту «Urban Myths» Мінск перажыў сапраўдны графіцістычны бум. Усё пачалося з Магілёва, дзе графіцісты распісалі некалькі дамоў. Арганізатары плануюць па-ранейшаму ўзаемадзейнічаць з замежнымі куратарамі, што дазволіць нашым аўтарам уліцца ў міжнародны рух, а місія праекта — стварэнне ў сталічнай прасторы сапраўднага стрыт-арту, тобок сур'ёзных мастацкіх прац. І гэта атрымліваецца. Напрыклад, брытанскі анлайн-часопіс «StreetArtNews» запісаў мурал на вуліцы Рабкораўскай у лістападаўскую дзясятку лепшых графіці ў свеце.

Назіраліся спробы падняцца на падобныя вяршыні ва ўпрыгажэнні гарадской прасторы і з дапамогай больш традыцыйных формаў мастацтва, да якіх можна занесці аб'екты і інсталяцыі. Згадаю парк скульптур на адным з астравоў Камсамольскага возера, творы з праекта «арТРЭШткі»



ўжо стаяць каля мінскай гімназіі №23. Так што год, які пачынаўся з эмацыйнага абмеркавання праекта помніка карове ля Камароўкі (то-бок — у двух кроках ад месца продажу свежай ялавічыны), заканчваецца не так ужо і кепска...

1. Гвіда ван Хэльтэн. Дзяўчына ў вышыванцы на Рабкораўскай.

2. Фрагмент экспазіцыі «Восеньскага салона».

3. Уладзімір Грамовіч. «Здаецца, расцем, але душнавата». Інсталяцыя. 2015. Фрагмент экспазіцыі выставы «Дыплом». Галерэя «Ў».



Падзейны шэраг

з Жанай Лашкевіч



Пасля розгаласных тэатральных форумаў — V Міжнароднага «ТЭАРТа» і II Маладзёжнага краін Садружнасці, Балтыі і Грузіі — каляндарны год падрахаваў XII Міжнародны фестываль студэнцкіх спектакляў «Тэатральны куфар — 2015», які мацуе братэрства аматараў сцэны з будучымі прафесійнікамі, прадстаўнікамі тэатральных школ. Студэнцкая тэатральная таварыскасць заўжды ўражвае і геаграфіяй — ад Ірана да Бразіліі, і размаітасцю пастановачных прапаноў. Сёлета Гран-пры ганараваны спектакль паводле Мікалая Гогаля «Вій» тэатральнай майстэрні «Студыёзы» Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў у рэжысуры Вячаслава Сашчэкі, дацэнта кафедры тэатральнае творчасці, чыя педагагічная практыка адметна спалучае мастацкія і навучальныя задачы. Здаецца, у ягонай асобе тэартаўская праграма «Belarus Open» мецьме яшчэ аднаго годнага кандыдата.

Па-мастацку аднавіць гісторыю дэмакратыі ўзяліся артысты Аляксея Ляляўскага ў Дзяржаўным тэатры лялек: два «непатрыёты» з чалавечага племя, унікаючы і боскага ўціску, і чэпкіх рук чалавечага соцыуму, літаральна асталяваліся паміж небам і зямлёй. Перадусім, вядома, здолеўшы пабратацца з птушкамі аднайменнай камедыі Арыстафана, чыя драматургія лёгка вытрымала прыёмы вербацыму, перформансу, сторытэлінгу і псіхадрамы.







Класіка ўвогуле здольная да любых пераўтварэнняў — ад Шэкспіравага «Сна ў Іванаву ноч, альбо Караля Ліра», камедыі і трагедыі, якія рэжысёр Раман Дзерваед злучыў ва ўласны «курс кройкі і шытва» ў Сучасным мастацкім тэатры, да застольных звадаў, праз якія разыгрываюць «Дэмана» Міхаіла Лермантава ў Гродзенскіх лялькаў.

Галасамі Пэрнілы Аўгуст і Лены Эндрэ, актрыс, вядомых шырокай публіцы па фільмах Інгмара Бергмана, загучала прэм'ера шведскага радыё «Час сэканд-хэнд» паводле Святланы Алексіевіч (прэзентацыя падзеі адбылася ў Каралеўскім драматычным тэатры, Стакгольм). Радыёспектакль стварыў беларускі пісьменнік і рэжысёр Дзмітрый Плакс, наш былы суайчыннік, які не адзін год сілкуе мастакоўскае братэрства шведскай і беларускай дзяржаў. Тым часам з братняга літоўскага тэатра вылучылася ідэя фестывалю паводле кніг Святланы Алексіевіч і высветлілася, што піянер увасаблення наробку нобелеўскага лаўрэата на драматычнай сцэне — Беларускі рэспубліканскі тэатр юнага гледача. У 1987 годзе на ягонай сцэне ішоў спектакль «Марутка, або Сны чырвонай Юліі» з вядомай беларускай актрысай Рымай Маленчанка ў галоўнай ролі. Першае намаганне асэнсаваць падзеі 1930-х мастацкімі сродкамі драматычнага тэатра сумленна называлі эксперыментальным, але колішні эксперымент сілкуе і сённяшні поспех — напрыклад, магілёўскага рэжысёра Уладзіміра Пятровіча з пастаноўкай «Час сэканд-хэнд», першым тэатральным увасабленнем аднайменнай кнігі Алексіевіч. Паводле рэжысёра Вячаслава Паніна, калі чалавек нешта з сябе ўяўляе, яго не трэба ацэньваць. Мастацтва ўзнікае толькі з адной умовай: ніхто нікому не роўны. Але «толькі праз братэрства» — як пазначана на рэверсе медаля ЮНЕСКА «Віктор Гюго», якім ганаруюць «за вялікі ўнёсак у развіццё нацыянальнай культуры і культурнай размаітасці свету». Тры Народныя артысты Беларусі і Савецкага Саюза атрымалі медалі ЮНЕСКА «Віктор Гюго» і дыпломы Генеральнага дырэктара ЮНЕСКА Ірыны Бокавай — Тамара Ніжнікава, Расціслаў Янкоўскі і Генадзь Аўсяннікаў. Праз іх мастакоўскае братэрства беларускі тэатр паспяхова пляжыць штучныя межы (гэта, маўляў, тэатр музычны, а гэта — пластычны), якія страшэнна замінаюць тэатральнай прыродзе.

Тэатр наўпрост даводзіць адзіны прымальны шлях — развіццё чалавечай асобы. Бо толькі праз здатнасць «самому дайсці да ўзроўню, на якім робяцца роднымі вяршыні і глыбіні (...) сусветнай культуры, мы ў нейкай ступені пачуемся іх спадкаемцамі» (Рыгор Памяранц).

1. «Вій» Мікалая Гогаля. Тэатральная майстэрня «Студыёзы».

2. «Дэман» Міхаіла Лермантава. Гродзенскі абласны тэатр лялек.

Фота Сяргея Курылы.

3. «Сон у Іванаву ноч, альбо Кароль Лір» паводле Уільяма Шэкспіра. Сучасны мастацкі тэатр.

Фота Дзмітрыя Рудэнкі.

4. «Птушкі» Арыстафана. Беларускі дзяржаўны тэатр лялек.

Літаральна пра візуальнае **Э Я**

Наталля Гарачая

Эпатаж

Наўмысна правакацыйны выбрык ці шакавальныя паводзіны, якія супярэчаць прынятым у грамадстве прававым, маральным, сацыяльным і/або іншым нормам — ці не рэцэпт дзейнасці сучаснага мастака? **Э.** ствараецца з мэтай прыцягнення ўвагі, і, няма сумневаў, рэакцыя на яго апраўдвае прынятыя меры. Неабыякавасць — першасная мэта **Э.**, але за ёй упэўненымі крокамі ідуць разбурэнне стэрэатыпаў, правакаванне канфліктаў, штуршок да выйсця з нявызначанага і няўстойлівага становішча, прыняцце рашэнняў ва ўмовах сутыкнення культур, новыя адкрыцці, змяненне існуючага грамадскага статуса-кво ды ўласнага ўяўлення пра свет. Выхадкі кшталту шпацыра Далі з мураўедам, уласцівыя авангарднаму і, збольшага, мадэрнісцкаму мастацтву, няблага ўмеюць «падставіць падножку» (фр. epatage — «падножка») існаму паняццю нормы ды яго мадыфікацыям.

Энвайранмент

Э. (англ. environment — «асяроддзе») — адна з інтэрдысцыплінарных формаў постмадэрнізму, якая атрымала распаўсюд у ЗША ў 60-я. Аранжыроўка навакольнай прасторы (прыроднага геаграфічнага комплексу, горада ці закрытага памяшкання) з дапамогай алагічнага спалучэння створаных мастаком аб'ектаў з «гатовымі» элементамі навакольнага асяроддзя — багатае поле для творчасці і адначасова гатовая выставачная пляцоўка для яе дэманстрацыі. Да асноўных разнавіднасцяў **Э.** адносяць экалагічнае мастацтва, лэнд-арт, прыродную скульптуру, інсталяцыю. У поўнай ступені **Э.**-мастацтвам можна лічыць скандальнае перацягванне каляровых кубоў Міхаілам Гуліным (акцыя «Прыватны манумент») ці люстэркавы «Калідор вечнасці» Алеся Кудрашова ў скверы імя Сімона Балівара.



1.

Эстэтыка

У сучасным мастацтве, як можа падацца на першы погляд, сустракаюцца зусім недарэчныя формы выяўлення ўнутранага свету мастака, але калі больш уважліва прыгледзецца да сутнасці найноўшага арту, то высвеціцца, што звычайна ён з'яўляецца люстэркам духоўных складнікаў часу і мае дачыненне да ўсіх яго рухавікоў — эканомікі, палітыкі, грамадства, сацыяльных стасункаў, адукацыі, спорту. Не ўсё з гэтага шэрагу выглядае эстэтычна. Дый ці выглядае хоць што-небудзь? Менавіта **Э.** варварства, гніення, жорсткіх разбуральных пераменаў, болю, **Э.** дыму рэвалюцыі і забыцця становіцца дамінуючай над карцінкамі класічнай «здаровай» прыгажосці — сіметрыяй, яркімі колерамі, маладосцю. Але цвіль на памерлай плоці з палотнаў А.Р.Ч. такая ж жывапісная, як і карункі на атласнай сукенцы інфантаў Веласкеса, а сонечныя блікі на паверхні празрыста-бірузовай вады Айвазоўскага нічым не розняцца ад блікаў на нафтавай пляме побач з чорнай задымленасцю патанулага танкера. Праблемы і болевыя пункты **Э.** XX стагоддзя сталі пераломным і пераходным этапам ва ўсіх сферах быцця. Сур'ёзнае асэнсаванне гэтага глабальнага зруху ў чалавеку, ягоным менталітэце, культуры, усіх яе галінах і ў цывілізацыйным працэсе фактычна толькі пачынаецца, бо сам працэс яшчэ не дасягнуў свайго апагею, і мы ўсе ўключаны ў яго ў якасці больш-менш актыўных удзельнікаў. Сёння ў сферы разумовых практык у модзе скрайняя маргіналістыка і захапленне дзівоснымі прыватнасцямі, непадобнасцямі, выключнасцямі — рэшткамі са стала тэхнагеннай цывілізацыі. Што зусім няблага, і частка грамадства, якая нейкім чынам адносіць сябе да будзь-якой меншасці, можа ўздыхнуць з палёгкай. **Э.** дробнасцяў такая ж. Трэба толькі ўгледзецца.



2.

Я

Завяршаецца тлумачальны слоўнік мастацкіх тэрмінаў не выпадкова літарай (і словам!) «я». Свядомасць **Я** паўстае як неад'емная частка ўспрыняцця свету і арту, робіцца паказнікам яснасці разумення, выбудоўвання ўласнай стратэгіі выжывання ды іерархічнай сістэмы каштоўнасцей. Свядомасць **Я** мае фармальныя прыкметы: пачуццё дзейнасці — усведамленне сябе ў якасці актыўнай істоты; усведамленне ўласнага адзінства — у кожны дадзены момант **Я** разумею, што **Я** адзіны/адзіная; усведамленне ўласнай ідэнтычнасці — **Я** застаюся тым/той, кім быў/была заўсёды; усведамленне таго, што **Я** адрозніваюся ад астатняга свету, ад усяго, што не з'яўляецца **Я**. У рамках гэтых чатырох прыкмет чалавечая свядомасць выказвае розныя ўзроўні развіцця: ад найпрасцейшага, сціплага быцця да паўнакроўнага жыцця, багатага самымі разнастайнымі перажываннямі. Развіваючыся, **Я** паступова бачыць і прымае сябе як асобу. Гучыць няблага, ці не так? Пры напаўненні ўнутранай прасторы ведамі і назвамі, тэрмінамі і класіфікацыямі нам даецца магчымасць рухацца ўглыб самаўспрымання, вызначаць свае межы і прадукаваць свае меркаванні і схільнасці, ідэі і жаданні.

Літары мы ўжо вывучылі, можна пачынаць чытаць мастацтва.

1. Алесь Кудрашоў. «Калідор вечнасці». Інсталяцыя. 2012.
2. А.Р.Ч. «Рабіна». Алей. 2008—2009.

Віктар **Мендзелеў**

10 пытанняў



У Нацыянальным акадэмічным Вялікім тэатры оперы і балета Беларусі адбыўся II Мінскі міжнародны Калядны конкурс вакалістаў. Ён сабраў 168 спевакоў з 18 краін, а заявак увогуле было на сотню болей. У гэтым нялёгкім спаборніцтве ў тры туры (два апошнія праходзілі ў агромністай, акустычна складанай зале тэатра, а трэці патрабаваў выканання цалкавітай сцэны з оперы) наш Віктар Мендзелеў стаў лаўрэатам 2-й прэміі, а таксама быў ўганараваны спецыяльным прызам — запрашэннем выступіць у Манрэалі, Канада. Дадамо, што ў фінал патрапілі толькі 10 выканаўцаў, Гран-пры справядліва атрымала Надзея Паўлава з Расіі, 1-ю прэмію — Міхаіл Малафій з Украіны (яны ж сталі ўладальнікамі прызоў глядацкіх сімпатый), 3-ю — яшчэ адна расіянка Алена Сціхіна.

Даведка: Віктар Мендзелеў нарадзіўся 13 кастрычніка 1988 года ў горадзе Касцюковічы Магілёўскай вобласці. У 2009-м скончыў Магілёўскі дзяржаўны музычны каледж імя М.А.Рымскага-Корсакава па спецыяльнасці «Харавое дырыжыраванне», у 2015-м — Беларускую дзяржаўную акадэмію музыкі як вакаліст. З 2012 года працуе ў трупе нашага Вялікага тэатра, дзе праспяваў больш за дзясятак тэнаравых партый试 опернага і канцэртнага рэпертуару. Лаўрэат 1-й прэміі XII Традыцыйнага адкрытага конкурсу патрыятычнай песні і паэзіі «Радзіма мая дарагая» (2012), 2-й прэміі VIII Маскоўскага Адкрытага конкурсу выканаўцаў рускага раманса «Рамансіяда-2013», 2-й прэміі II Адкрытага конкурсу імя С.Манюшкі «Убельская ластаўка» (2014).

Апошняя кніга, якую вы прачыталі.

— Чытаю Біблію. Не па прынцыпе «прачытаў і забыў», а звяртаюся да яе пастаянна.

Працы якога мастака заўсёды прыцягваюць вашу ўвагу?

— Мой брат Ігар — прафесійны мастак, і мне падабаюцца ягоныя работы.

Якую музыку слухаеце ў вольную хвіліну?

— Любому музыканту хапае музыкі на працы. Але заўсёды ў цэнтры ўвагі — новыя запісы добрых выканаўцаў. Для натхнення. Раней слухаў лёгкі рок. Цяпер — менш. Хіба для змены антуражу.

З кім з дзеячаў мастацтва вам хацелася б шчыра пагутарыць сам-насам?

— З Пласіда Дамінга і Ёнасам Каўфманам.

Які падзеі, рэчы, асобы паўплывалі на вашу творчасць?

— Спачатку бацька. Электрык-манцёр па прафесіі, ён літаральна з дзяцінства захапляў бардаўскімі спевамі, не расстаецца з гітарай, і мне хацелася быць як ён. Пазней я зацікавіўся класікай, знакамітымі тэнарамі свету. Нарэшце, на маім творчым шляху з'явіўся такі выдатны музыкант і педагог, як народны артыст Беларусі, прафесар Пётр Рыдзігер — прафесіянал вышэйшага гатунку, сапраўдны інтэлігент, які прышчапіў мне высокае стаўленне да мастацтва.

Назавіце тры рэчы, якія вы абавязкова ўзялі б з сабой у падарожжа.

— Пашпарт, грошы і... голас, але разам з галавой. Бо ўсялякія прыказкі, маўляў, вакалісту, каб голас лепей рэзаніраваў, мазгі не патрэбныя — усё гэта не больш чым жартачкі.

Любімы выраз ці афарызм, які дапамагае вам у працы.

— Каб рыбу есці, трэба ў ваду лезці. Хто дбае, той і мае. Карацей, усё, накіраванае на працу, без якой нічога не атрымаецца.

З якім акцёрам/актрысай вам хацелася б сфатаграфавацца?

— Да здымкаў стаўлюся спакойна. Калі фатаграфавацца, дык з сябрамі, а не «я побач з Эйфелевай вежай».

Які сайт адчыняецца першым, калі вы заходзіце ў Інтэрнэт?

— YouTube. Часцей слухаю запісы, часам гляджу фільмы. Камп'ютарныя гульні не для мяне.

Назавіце тры жаданні залатой рыбцы.

— Я глыбокі і шчыры вернік. Замест залатой рыбкі для мяне існуе Бог, які дае тое, што табе патрэбна. Калі ж гаварыць пра мары, дык хочацца мець добрую сям'ю (я пакуль не жанаты), поспех у працы. А галоўнае — у любых абставінах заставацца чалавекам.

Падрыхтавала Надзея Бунцэвіч.

У сінтэзе гуку і выявы

Праекты «Беларускай музычнай восені»

Таццяна Мушынская

Паслядоўна і мэтанакіравана Нацыянальны акадэмічны народны аркестр імя Жыновіча будуе беларускі рэпертуар. Нагадвае слухачам пра лепшае ў музычнай спадчыне, «прасоўвае» самае яркае ў творчасці сучасных кампазітараў. Згадваюцца ажыццёўленыя сумесныя праекты з Ларысай Сімаковіч: у адных яна ўдзельнічала як кампазітар, у іншых — як рэжысёр. Не забываюцца і выступленні з аркестрам нашых лепшых цымбалістаў, якія жывуць у краіне і за яе межамі, прэзентаваныя ў праекце «Беларусы свету». Магчыма, тлумачэнне падобных з’яў — у творчай пазіцыі мастацкага кіраўніка Міхаіла Казінца, у актыўнасці музыказнаўцы Вольгі Брылон. А мо і ў наяўнасці ў жыновічаўцаў даўніх традыцый? Бо сёлета калектыў адзначае сур’ёзны юбілей — 85 гадоў з часу стварэння.

Яркімі і эфектнымі ўспрымаліся апошнія па часе праекты, заяўленыя ў праграме 41-га Міжнароднага фестывалю мастацтваў «Беларуская музычная восень». Першы з іх — гала-канцэрт «Назаўжды люблю і памятаю», прысвечаны 90-годдзю вядомага кампазітара, народнага артыста Беларусі Юрыя Семянякі.

Калі аркестр звяртаецца да асобы класіка, важна наблізіць яго творчасць да сучаснага слухача і гледача, выявіць тое, што мае пазачасавую каштоўнасць, робіць спадчыну аўтара актуальнай і сёння. І тут, як ні дзіўна, дапамог найперш візуальны шэраг.

У артыкулах, прысвечаных Семяняку, падчас музычных імпрэз безліч разоў тыражаваўся вядомы партрэт немаладога чалавека, тытулаванага, ганараванага, на твары якога адбіўся цяжар пражытых гадоў. У дадатак акуляры з тоўстым шклом не давалі магчымасці ўбачыць вочы. Таму асабіста для мяне



пяшчотна-кранальныя, а па вялікім рахунку — геніяльныя мелодыі кампазітара («Явар і каліна», «Травы дзяцінства», «Беларусачка») існавалі асобна, а іх аўтар — асобна. Тыя вобразы ніяк не ядналіся.

І калектыў, які рыхтаваў канцэрт, і Вольга Брылон, рэжысёрка і аўтарка праекта, і Аляксандр Крамко, які займаўся мантажом відэакліпаў, прыклалі шмат намаганняў, каб гэткае трафарэтнае і шмат у чым састарэлае ўяўленне змяніць. Над сцэнай у паветры лунаў партрэт маладога, надзіва прыгожага, па-еўрапейску элегантнага кампазітара. Такім ён паўставаў і ў шматлікіх відэафрагментах. Апошнія нечаканыя і крыху наіўныя (калі закадравы голас паведамляе: «Самадзейны кампазітар з Гродзеншчыны прадставіў на суд слухачоў новую песню...»). Але ў іх — водар эпохі.

Рэжысура музычнага праекта заўжды моцна ўплывае на ўспрыманне канкрэтных твораў. Вось на экране даўнія кадры, дзе маладыя салісты «Верасоў» спяваюць «Журавіны», папулярную песню кампазітара. А ўслед на сцэну выходзяць тыя ж Ядвіга Паплаўская і Аляксандр Ціхановіч з гэтымі ж «Журавінамі». Цуд! Кадры з аперэты «Паўлінка» — і перад гледачом Наталля Гайда, выканаўца галоўных партый у аперэтах Семянякі.

Але мацней за ўсё на слухача ўздзейнічала ўласна музыка кампазітара. Падобны праект быў бы немагчымы без вялікай падрыхтоўчай працы, зробленай Анатолем Курмакіным. Яго аранжыроўкі і пералажэнні для цымбальнага аркестра (відавочна, аперэты для такога складу не пішуцца!), а таксама віртуознасць выканаўцаў (за дырыжорскім пультам стаяў Аляксандр Высоцкі) здолелі перадаць разнастайнасць мелодый маэстра, багацце тэмбраў і тэмпарытмаў.

Асабліва ўразілі — іншага слова не падбярэш! — фрагменты з аперэты «Рабінавыя каралі». Вальс, які адкрываў праграму, задаў імклівы і радасна-ўзнёслы настрой. Потым яго доўжылі Полька з гэтага ж твора і Песня дзяўчат (яе выконвала група «Дыямант»). Аперэта была напісана кампазітарам у 1964-м для Бабруйскага тэатра музкамедыі. Але якая яна свежая, лёгкая, радасная! Міжволі ўзнікае пытанне: а чаму нідзе і ніколі мы яе не чулі? Хіба можна ўтойваць такія музычныя скарбы?! А якая эфектная інструментальная сцэна кірмашу з аперэты

«Паўлінка»! Які непераўзыдзена віртуозны Галоп з «Калючай ружы»!

Праект «Назаўжды люблю і памятаю» атрымаўся разнастайным і таму, што ў ім удзельнічалі і оперныя салісты (Наталля Акініна, Уладзімір Громаў, Васіль Мінгалёў), і салісты філармоніі (Ігар Задарожны, Ганна Янкоўская, Марына Васілеўская).

Калі ў першым аддзяленні пераважалі фрагменты з аперэт, опер «Зорка Венера» і «Калючая ружа», дык у другім панаваў эстрадны жанр. Многія з песень сёння ўспрымаюцца як класіка. Іх хапала, асабліва ў фінале праекта. «Травы дзяцінства» былі кранальна ўвасоблены дуэтам Паплаўскай і Ціхановіча. Песню на словы Адама Русака «Не за вочы чорныя» з драйвам і маладым імпэтам выканала Марына Васілеўская. Твор «Беларусачка», які некалі, у 1990-я, пяшчотна спяваў амерыканскі беларус Данчык, цяпер інтэрпрэтаваў Андрэй Коласаў. У выкананні апошняга прагучала і славутая «Ты мне вясною прыснілася». Цудоўна, што арганізатары запрасілі на вечарыну і аднаго з аўтараў песні, паэта Міхася Шушкевіча. Прысутнічаў у зале і паэт Уладзімір Карызна, шматгадовы суаўтар Юрыя Семянякі.

І яшчэ адзін праект аркестр імя Жыновіча прэзентаваў у лістападзе — «Музычнае прынашэнне вялікай спявачцы Ірыне Архіпавай» было прымеркавана да 90-годдзя з дня яе нараджэння. Ірына Канстанцінаўна з’яўлялася адной з буйнейшых фігур у расійскім дый сусветным выканальніцтве. Прызнаная зорка, яна трыумфальна выступала на лепшых сцэнах. Мне пашчасціла слухаць яе ў Мінску ўжывую. У партыі Кармэн.

Творчасць Архіпавай цікавая для нас і таму, што спявачка мела беларускія карані. Яе бацька нарадзіўся ў Мінску. Потым сям’я пераехала ў Гомель, пазней дзяцей прывозілі ў сталіцу на канікулы. Так што беларускія краявіды маглі назаўсёды застацца ў свядомасці выдатнай артысткі.

Нават калі Архіпава завяршыла спеўную кар’еру, яе аўтарытэт у оперным мастацтве быў бясспрэчным. Шмат гадоў яна ўзначальвала Міжнародны вакальны конкурс імя Глінкі (у 1981-м ён, тады яшчэ Усесаюзны, ладзіўся ў Мінску). У розныя гады спаборніцтва адкрыла свету такіх зорак, як Уладзімір Атлантаў, Алена Абразцова, Дзмітрый Хварастоўскі, Ганна Нятрэбка. У ліку сяброў журы неаднойчы быў і Алег Мельнікаў, вядомы беларускі бас. У 2007-м першую прэмію атрымала наша Аксана Волкава.

Але вернемся да мінскага праекта. Хоць ён і меў іншага рэжысёра (Валерыя Уколава), іншую вядучую (Іну Зубрыч), але таксама ўдала спалучаў уражанні візуальныя і слыхавыя. На экране з’яўляліся шматлікія фота, асабліва каштоўнымі ўспрымаліся рэдкія, тыя, што датычаць юнацтва і ранняга перыяду творчасці. А таксама здымкі ў партыях Кармэн, Марыны Мнішак, Амнерыс.

Праект пачынаўся фрагментамі даўняга відэа, на якім Архіпава спявае «Канцону» Ліста. Стужка зафіксавала жывое аблічча, голас рэдкай прыгажосці, магутнасці, напоўненасці. З бязмежнымі, здаецца, сілай гуку і кантыленай. У праграме канцэрта невыпадкова сабралося шмат фрагментаў з оперы Бізэ, бо партыя Кармэн была адной з галоўных у рэпертуары спявачкі, з ёй Архіпава аб’ехала шмат краін. Але ж Бізэ не пісаў для цымбалаў! Пералажэнні гучалі настолькі ўдала, што некаторыя эпізоды, напрыклад уверцюра або антракт да чацвёртай дзеі, у выкананні жыновічаўцаў чуліся, на маю думку, яшчэ больш выразна, эмацыйна і нечакана, чым у звыклай інтэрпрэтацыі сімфанічнага калектыву. Аркестр імя Жыновіча тонка і тактоўна акампанаваў многім вакалістам — Аксане Волкавай, Уладзіміру Громаву, Алегу Мельнікаву.

Упрыгожыла вечарыну выступленне адной з лепшых расійскіх мецца-сапрана — пецярбуржанкі Ірыны Багачовай. Летась яна прыязджала да нас на Оперны форум, каб спяваць Графіню ў «Пікавай даме». Песенька Графіні і гэтым разам была выканана віртуозна. Публіка відавочна не хацела адпускаць госцю, якая не часта з’яўляецца ў Беларусі. І Багачова з радасцю спявала рамансы.

Выступленне Марыі Галкінай (дарэчы, мінчанкі і выхаванкі Багачовай) успрымалася як працяг вакальных традыцый яе педагога. Салістка здзівіла прыгожасцю голасу, насычанасцю тэмбра. Здольнасцю да імгненнага пераключэння, уменнем паглыбіцца ў эмацыйны стан гераіні (гучалі разнапланавыя творы: сцэна і арыя Лізы з «Пікавай», малітва Тоскі і арыя Марыцы з аднайменных твораў). Можна толькі шкадаваць, што такія каштоўныя кадры абіраюць для навучання не нашу Акадэмію музыкі, а Пецярбургскую кансерваторыю.

Пра фінал праекта, прысвечанага Архіпавай, варта сказаць асобна. Ён быў трапна пабудаваны рэжысёрам, а таму эмацыйна атрымаўся вельмі кранальным. Славуты твор Качыні «Ave Maria» прачула выконвалі аркестр, салістка Ніна Шарубіна, хор хлопчыкаў пад кіраўніцтвам Паўла Шэпелева. У пэўны момант яны спыніліся. А на экране ўзнікла аблічча Ірыны Канстанцінаўны і зноў хор хлопчыкаў, які выконваў тое самае сачыненне. Арка, нябачны мастацкі мосцік. Пераход у часе і прасторы. Лагічны і абдуманы, ён пераконваў, што тая ж мелодыя, тая ж малітва здатныя ўзнесці душы і пачуцці слухачоў высока ў нябёсы.

Сам праект быў зроблены з любоўю і павагай. Да самой Ірыны Архіпавай. Да яе калег і паслядоўнікаў. Да ўсіх, хто любіць класічны вакал.



1. Нацыянальны народны аркестр імя Іосіфа Жыновіча. Дырыжор Аляксандр Высоцкі.

2. Спявачка Марыя Галкіна.

*Фота Сяргея Жданові*ча.

Туманнасць Паліяны

Аднаўлены спектакль у Беларускім рэспубліканскім тэатры юнага гледача

Настасся Панкратава

Ці не кожны тэатральны сезон вызначаецца нейкай значнай пастаноўкай; па-за сумневам, што 2003 год у Мінску праходзіў пад знакам тюгаўскай «Паліяны», апошняга твору слыннага рэжысёра Андрэя Андросіка, які ачольваў тагачасны ТЮГ. Мілаваную задуму на сцэне ён так і не пабачыў. Бяда ўзрушыла тэатральны калектыў настолькі, што надзвычай светлую прыпавесць пра сутнасць чалавечага існавання давялі да прэм'еры. І, верагодна, пасунуліся да ажыццяўлення запаветнай мары: вырасці да нацыянальнага дзіцячага тэатра, стаць сапраўдным цэнтрам, дзе мастацкія прапановы падтрымліваюць сацыяльныя і сямейныя патрэбы.

«Паліяна» знікла з афішы на час вымушанага шасцігадовага выгнання тюгаўцаў са стацыянарнай пляцоўкі (вымога рамонту і рэканструкцыі), але дасведчаная публіка не страціла да яе цікавасці, тым больш падгадаваліся і новыя гледачы. На пачатку сёлетняга лістапада гераіня Элінар Портар ізноў пачала гуляць «у радасць» на роднай сцэне. Вось толькі аднаўлены спектакль выглядае цьмяным ценем колішняга...

Пастаноўка не згубіла жыццяздольнасці дзякуючы моцнаму падмурку, які драматург Артур Вольскі заклаў інсцэніроўкай і перакладам. Аднак па-ранейшаму смакаваць развіццё падзей і стасункаў не выпадае. Імкненне зрабіць спектакль больш кампактным (у 2003 годзе «Паліяна» доўжылася тры гадзіны, цяпер гадзіна скарацілася), парушыла лагічныя сувязі эпізодаў, адмысловыя пераходы ад падзеі да падзеі, так што месцамі сцэнічнае дзеянне нагадвала немудрагелісты кінамантаж.

Абвешчаную тэму гульні падтрымліваюць дэкарацыі Веніяміна Маршака. Яны быццам малюнкі юных мастакоў, што яшчэ не зацвердзіліся ў межах правілаў ды выяўленчых законаў, калі прадметы могуць змяняць сваё прызначэнне і сэнс у залежнасці ад гісторыі, якая прыдумваецца для іх тут і цяпер. Адметна папрацавала і мастачка па касцюмах Тацццяна Лісавенка, у шматлікіх адценнях распавядаючы, як часта з бездакорна светлых дзіцячых думак ды памкненняў гадуюцца шэрыя дарослыя са сваімі шкілетамі ў шафах. Незадаволеныя, яны жаліцца і нудзяцца, вымагаючы ажыўляльнай ін'екцыі колерам ды святлом.

Моцны бок аднаўленай пастаноўкі падтрымлівае шэраг удалых работ прафесійных артыстаў. Яны (што адбываецца зрэдчас, калі на сцэне працуюць дзеці) перацягнулі ўвагу на сябе. Прыкладам, Нэнсі ў выкананні Вольгі Сініцы часам больш эмацыйная і натуральная за галоўную гераіню. Ці капрызлівая місіс Сноў у інвалідным вазку, сыграная непараўнальнай Верай Кавалеравай, якая выглядае жывей за некаторых непаўналетніх анёлаў з масавых сцэн. Дарэчы, вельмі сімвалічна ў святле сафітаў з'явілася першая выканаўца ролі Паліяны Марыя Возба (між іншым, пасля прэм'еры ў 2003 годзе некаторыя перыядычныя выданні смела аддавалі ёй лаўры лепшай актрысы сезона). Яе сённяшняя Мілі Сноў — трапнае ўвасабленне закутай у кайданы абавязку бурлівай індывідуальнасці, што рвецца і вырываецца вонкі.

Пастановачная група прынцыпова задзейнічала ў спектаклі малечу, а галоўную ролю аддала дзяўчынцы. Аднак проста вывесці на сцэну дзяцей недастаткова, з імі трэба метадычна, спанатрана працаваць. У свой час Андрэй Андросік, прапануючы рэжысёрскую канцэпцыю, усё ж такі ішоў ад дзіцяці: часам нават рэпетыцыйныя недарэчнасці станавіліся рысамі характараў і замацоўваліся ў ролях, а маленькія акцёры — сапраўдныя зоркі! — лёгка і натуральна існавалі на сцэне. Пакуль дзіцячыя вобразы выклікаюць засмучэнне: зазубраныя малюнкі роляў сведчылі, што дзятва сумленна адпрацоўвала «ўрок» — тое, чаму навучылі на рэпетыцыях. Непасрэднасць, шчырасць існавання ў прапанаваных абставінах зніклі, а шматлікія дзіцячыя сцэны неяк павыпадалі з агульнага дзеяння. На пераемнасці традыцый працы з дзецьмі так адмоўна адбілася рэканструкцыя...

Вельмі хочацца ўслед за Паліянай, якая нават у самых безвыходных выпадках шукала нагоду для радасці, спадзявацца: магчыма, першыя паказы падштурхнуць пастановачную каманду абгабляваць дівадвочныя шурпатасці, надаць дзеянню лагічнасці і руху, разняволіць маленькіх акцёраў. Каб воклічы «Мы такія радыя!» чуліся па абодва бакі рампы.

Вольга Сініца (Нэнсі), Аліна Трапянок (Паліяна).

Фота Яўгеніі Налецкай.



1.

Маналог імкне да дыялогу

Першы фестываль айчыннага форум-тэатра

Уладзімір Галак

Фэст быў зладжаны БМГА «Новыя аблічччы» і «БАСС» (Братэрства арганізатараў студэнцкага самакіравання) сумесна з Нацыянальным цэнтрам сучасных мастацтваў.

Унікальную методыку гэтага віду тэатра, які паўстаў на стыку псіхалогіі, педагогікі і ўласна відовішчаў, вынайшаў бразільскі тэатральны актывіст Аўгуста Бааль пры канцы 1960-х. У спектаклі бяруць удзел і гледачы, бо менавіта ад іх рэакцыі залежаць вырашэнні сцэнічнага канфлікту. Калі Бааля, ужо сусветна вядомага тэатральнага дзеяча, абралі дэпутатам, ён карыстаўся вынайдзенымі арт-метадамі для прасоўвання важных сацыяльных законапраектаў. Дзякуючы «Новым аблічам» з 2004 года форум-тэатр асталяваўся і ў Беларусі.

Айчынныя форум-тэатры ўстурбавалі вострыя тэмы: «БАСС» распавядала пра адаптацыю ў грамадстве людзей з інваліднасцю і праблемы білінгвізму; эксперыментальны тэатр «EYE» (Мінск) разбіраўся, ці можа чалавек нестандартных жыццёвых перакананняў паводзіць сябе ў адпаведнасці з грамадскімі нормамі; маладзёжны тэатр «Кола» (Віцебск) разблытваў таямніцы сямейных дачыненняў; тэматычны форум-спектакль прадставіў Цэнтр падтрымкі і рэабілітацыі анкапацыентаў. «Новыя аблічччы» зладзілі важную ўводную лекцыю пра сутнасць і методыку форум-тэатра і прапанавалі эксперыментальную пастаноўку, каб усе ахвочыя (і гледачы, і прафесіянікі) мелі магчымасць папрактыкавацца.

Пераважная частка разматай публікі (па ўзросце, перакананнях, светапоглядзе) трапіла на форум-тэатр упершыню, але не вымыкалася з працэсу гульні, дыскутавала і не вымагала заахвочвання. Напрыклад, спектакль Братэрства арганізатараў студэнцкага самакіравання пад назвай «Мова» — пра дзяўчынку, якая хоча размаўляць і вучыцца па-беларуску, чым правакуе неадназначнае стаўленне раўналетак і дарослых, — выклікаў актыўныя спрэчкі і абмеркаванні, згадкі з уласнага досведу і настолькі моцны саўдзел, што дзесяціхвілінная пастаноўка доўжылася дзве гадзіны і нагадвала спраўны дыскусійны клуб. Такім чынам, галоўная мэта сустрэчы — папулярызацыя форум-тэатра — была дасягнута хутка і без асаблівых намаганняў.

Форум-тэатр — метад мінімалістычны. Ён амаль не вымагае дэкарацый, не маюць вялікага значэння гукавыя і светлавыя эфекты, што робіць форум-спектакль, так бы мовіць, «лятучай» тэатральнай формай. Асноўны цяжар прыпадае на акцёрскае выкананне, таму поспех альбо правал форум-пастаноўкі вырашае ўзровень падрыхтоўкі ўдзельнікаў. Айчынныя калектывы мусяць вельмі ўважліва ставіцца да распрацоўкі характараў персанажаў, да дэталяў, да імавернасці прапанаванай сітуацыі, бо калі яна акрэсліваецца ўмоўна ці намёкамі, персанажы робяцца двухпамернымі, надзеленымі хіба адной пераважнай рысай і няздольнымі да псіхалагічнай гнуткасці. Дый Джокеру — медыятару паміж гледачамі і артыстамі, які кантралюе працэс заменаў і абмеркаванняў, — даводзіцца трываць падвоеную нагрузку, кампенсуючы выдаткі акцёрскага выканання.

На гэтыя акалічнасці трапна звярнуў увагу рэжысёраў заслужаны тэатральны прафесіянік, знаны рэжысёр Георгій Баравік, які наведаў фестываль у якасці гледача. Дарэчы, ён быў не адзін. А гэта сведчыць пра тое, што беларускі форум-тэатр дасягнуў мэты запавету Аўгуста Бааля: каб замест муроў будаваліся масты.

1. «Мова». Братэрства арганізатараў студэнцкага самакіравання.
2. Глядачкі і ўдзельніцы форум-спектакля.
Фота Дыяны Даніловіч.



2.

Графіка ў прасторы

IFMC — 2015

Таццяна Катовіч


1.

Міжнародны фестываль сучаснай харэаграфіі ў Віцебску адбыўся ўжо ў 28 раз. Гэта сур'ёзны шлях асэнсавання таго, чым ёсць танцавальнае майстэрства сёння, як зміняецца беларускае пластычнае мысленне, якія сэнсы нясе і як адпавядае найноўшаму мастацкаму светапогляду.

Усе знакамітыя пастаноўшчыкі постсавецкай прасторы лічылі абавязковым удзел у віцебскім конкурсе. Пластычнае мысленне ахоплівала вобразы, рытмы і формы — ад брутальна-настойлівых (у пастаноўках Таццяны Баганавай) да абстрактна-геаметрычных («Графічны балет» Генадзя Пясчанава), ад лірыка-драматычных нарацываў (тэатр «Балет Яўгена Панфілава») да рытмічнага закляцця першабытнага хаосу (тэатр «Балет Масква» з пастаноўкай «Вясна свяшчэнная» Рэхіса Абадзія). Усе значныя беларускія харэографы пачыналі тут, хутка праходзілі «курс маладога байца».

Сёлета ў фестывальным конкурсе бралі ўдзел 22 беларускія калектывы, акрамя таго, гледачы мелі магчымасць убачыць спектаклі танцавальных кампаній Італіі, Мексікі, Польшчы, Расіі, ЗША, Швейцарыі і Швецыі. Вечарына адкрыцця фэсту была прысвечана памяці Яўгена Панфілава. У 2015-м знакамітаму расійскаму харэографу споўнілася б 60 год. Імпульс Панфілава быў магутным — для яго тэатра, для фестывалю, і энергія пермскага майстра засталася ў Віцебску на доўгі і прыгожы час.

Першую прэмію за мініяцюру «Сам-насам з надзеяй» атрымала Сабіна Мунасыпава, студэнтка кафедры харэаграфіі Беларускага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. А спецыяльная прэмія імя Яўгена Панфілава лепшаму харэографу — у Ганны Сачыўка з танцавальнай кампаніі «Ніці» (Віцебск) за мініяцюру «Самотныя разам». З поўным спісам пераможцаў можна азнаёміцца на любым партале, а мне б хацелася засяродзіць увагу на творах, якія засталіся ў памяці...

У мініяцюры «Паглынанне» Ганны Сачыўка нарацыў знікаў у беспрадметнасці, абстрактнасці, у чыстай форме, па-за вобразамі і сэнсамі. Чорная стужка, што апаясвала і звязвала групу танцоўшчыкаў у белым, напачатку чыталася як мяжа магчымасцей, што не дае выбіцца з натоўпу. Напрыканцы стужка ператварылася ў чорную лінію, чорную на белым, і група страціла цялеснасць і фігуратыўнасць — яна зрабілася формай. Пляма і лінія — графіка ў прасторы.

Многія аматары сучаснай харэаграфіі схільныя перабольшваць значэнне сюжэтнага пластычнага спектакля з яго звыклай сістэмай вобразаў, даступнай музыкай і г.д. Аднак актуальнае мастацтва імкнецца да выяўлення, адлюстравання, адэкватнасці свету падсвядомага, да архетыпаў, дзе няма канкрэтыкі, а ёсць нешта, успрымальнае імгненным пачуццём, і нават больш — інтэлектуальным парывам і напругай. У гэтай прасторы на IFMC-2015 зацікавіла «Зерне» Сяргея Паяркава ў выкананні Ігара Нічыпарука (Мінск) пад музыку «Deathprod», гукі адкрытага космасу і пераўтвораныя ў гук электрамагнітныя вібрацыі. «Зерне» выглядала аднастайным па руках, з паўтаральным рытмам, з традыцыйнай ужо пачатковай відэапраекцыяй, з лакальным святлом. Аднак... малады чалавек на сцэне, двайнік таго, які быў зняты на відэа ў метро, доўга круціў у пальцах маленькі чырвоны шарык, потым на адлегласці выцягнутай рукі абмацваў паветра вакол сябе, шукаючы мяжу асабістай прасторы, трацці адчуванне часу, нібыта спыняўся ў самым яго цэнтры, затым, круцячыся, асаблівай танцавальнасцю заваёўваў прастору-час сваім целам і вакол свайго цела, пасля спыняўся і пачынаў усё спачатку. Ён уцягваў гледача ў гэтае сваё кола, ствараў медытатыўны настрой і стан. Нарэшце, знікаў у левай кулісе, прападаў у доўгім ніжнім промені святла, і адтуль па промні выкочваліся і выкочваліся бясконцыя чырвоныя шарыкі... У кожнага, хто чытае гэты тэкст, хто бачыў «Зерне», узнікаюць свае сэнсы. Але аб'ядноўваць іх будзе разуменне экзістэнцыі, выяўленай рытмам, колерам, мінімалістычнай пластыкай.


2.

1. «Самотныя разам». Харэаграфія Ганны Сачыўка.

2. «Паглынанне». Харэаграфія Ганны Сачыўка.

Арт як капітал

Павільён беларускіх мастакоў у «Гран Пале» ў Парыжы

Віталь Шуцкі


2.

Арганізаваць выставу ў «Гран Пале» — мара любога мастака! Гэта амаль тое ж, што патрапіць наўпрост у музей, стаць часткай гісторыі. Асабліва калі выстава персанальная, як была ў Ансельма Кіфера або Крысціяна Балтанскага. У рамках форуму «Манументы» яны атрымалі ў сваё распараджэнне ўсе 13,5 тысяч квадратных метраў «Гран Пале». Можна і самому арандаваць палац. Гэта абыдзецца ў паўмільёна еўра на тыдзень. Акрамя выстаў тут праходзяць найбуйнейшыя ў свеце кірмашы і салоны, прадаецца сучаснае мастацтва, антыкварыят, мэбля, прадметы дызайну і ўпрыгожанні...

Напрыканцы лістапада ў «Гран Пале» ўпершыню можна было ўбачыць працы беларускіх мастакоў на выставе «Art Capital», у якой прымалі ўдзел каля дзвюх тысяч творцаў.

Пасол Беларусі ў Францыі Павел Латушка прапанаваў прафесару і лаўрэату дзяржаўнай прэміі Віктару Альшэўскаму выбраць дзесяць аўтараў, якія найлепшым чынам прадставяць краіну. «Прыёрбанк» спансараваў удзел нашай дэлегацыі. Беларуская амбасада і асабіста Павел Латушка былі арганізатарамі праекта, якому таксама садзейнічалі Нацыянальны мастацкі музей, Культурны цэнтр Беларусі ў Францыі.

На жаль, да адкрыцця ніхто ў Беларусі не чуў пра падрыхтоўку «Art Capital». Як мяркуе Артур Клінаў, у гэтым праявіўся партызанскі характар нашых творцаў: калі знайшоў грант або магчымасць зрабіць выставу, лепш пра гэта маўчаць! На правах куратара Віктар Альшэўскі мог выбраць мастакоў на свой густ, але, напэўна, варта падумаць пра адкрыты адбор аўтараў.

Удзельнічаць у «Art Capital» не абавязкова «дэлегацыяй». Можна і індывідуальна. Для гэтага неабходна заплаціць каля трохсот еўра і даслаць арганізатарам партфоліа. Па выніках адбору журы выстава запрашэнне. З 2006 года выстава «Art Capital» аб'ядноўвае чатыры салоны: «Салон французскіх мастакоў», «Салон малюнка і


1.

вадзяных фарбаў», «Салон параўнанняў» і «Салон незалежных мастакоў», у апошнім журы традыцыйна адсутнічае. Беларусы ўдзельнічалі ў «Салоне малюнка і вадзяных фарбаў».

Варта патлумачыць два моманты, звязаныя з выставай, якія складана зразумець з паведамленняў беларускай прэсы. Па-першае, «Art Capital» — гэта камерцыйная падзея, арганізаваная сябрамі трох незалежных арганізацый, якія паўсталі ў Францыі ў канцы XIX стагоддзя і працягваюць удзельнічаць у арганізацыі салонных экспазіцый ужо больш за сто гадоў. Салоны і салоннае мастацтва не зніклі са з'яўленнем імпрэсіяністаў. Па-другое, творы, прадстаўленыя на «Art Capital», не класіфікуюцца як сучаснае мастацтва. Лепш іх назваць «модэрн арт», маючы на ўвазе не сувязь аўтараў з кананічным мадэрнізмам, а выкарыстанне традыцыйных матэрыялаў. У гэтых творах цэніцца майстэрства і арыгінальнасць выканання працы, а не ідэя. У адрозненне ад «модэрн арт», сучаснае мастацтва, паводле сацыёлага Наталі Эйніш, вядзе «патройную гульню», пастаянна руйнуючы і ствараючы межы.

Яшчэ з часоў Людовіка XIV падчас Салона лепшыя мастакі ўзнагароджваліся медалямі. Салон, у якім удзельнічалі беларусы, афіцыйнай прэміі не мае. Тым не менш Валянціна Шоба і Сяргей Парцянкоў сталі лаўрэатамі прэміі фонду Тэйлара. На выставе «Art Capital» фонд уручыў усяго 8 прэмій на суму ад 2 да 10 тысяч еўра. Што ж зацікавіла прадстаўнікоў фонду Тэйлара ў работах беларускіх творцаў? Праца Валянціны Шобы «Улада цемры» прысвечана тэме вайны, якая, верагодна, знайшла водгук сярод французаў, у чых сэрцах усё яшчэ свежая памяць аб парыжскіх тэрактах 13 лістапада. «Урабарас» Сяргея Парцянкова прымушае задумацца аб экалогіі знявечанай да непазнавальнасці планеты, і тым самым трапляе ў топ сусветных навін. Сярод іншых работ беларускай дэлегацыі варта адзначыць скульптуру Максіма Пятруля, хутчэй больш блізкую да сучаснага мастацтва, чым да «модэрн арт». Яго праца называецца «Прысвячэнне Луча Фантана» і ўяўляе з сябе надрэзанае яйка чырвонага колеру. Само яйка вельмі нагадвае аб'екты з «Праекта стагоддзя.12 з XX» Уладзіміра Цэслера і Сяргея Войчанкі. Такім чынам, скульптура Пятруля — гэта аднаачасова павага да класікаў і выклік сучаснікам. Застаецца спадзявацца, што гэтыя выклік будзе прыняты і беларускія мастакі працягнуць радаваць нас арыгінальнымі творамі і ўдзелам у міжнародных выставах.

P.S. Мастакі, што жадаюць прыняць удзел у «Салоне малюнка і водных фарбаў» ў 2016 годзе, павінны адправіць свае дасье да 31 сакавіка па наступным адрасе: Jean-Maxime Relange 7, rue Ricaut 75013, Paris. У дасье ўваходзяць: 5-6 фотаздымкаў твораў (дыскі і флэшкі не прымаюцца), кароткае CV і канверт з маркамі для звароту дакументаў. Больш інфармацыі на сайце **peinturealeau.com.**

1. Валянціна Шоба. Улада цемры. Аўтарская тэхніка. 2015.

2. Сяргей Парцянкоў. Урабарас. Папера, змешаная тэхніка. 2015.

Патэрн **актуальнасці**

Фестываль «KaunasPhoto»

Любоў Гаўрылюк

Каўнас мае цудоўную загадку: правінцыйны горад зусім не здаецца правінцыйным.

Фатаграфія паўсюль. «KaunasPhoto» сустрэў нас эксцэнтрычнай экспазіцыяй "Запавет" Джэніфер Торэнсан з ЗША ў галерэі Саюза фотамастакоў Літвы, што ў самым цэнтры Каўнаса, на вуліцы Віленскай, на Ратушнай плошчы, дзе праходзяць усе гарадскія ўрачыстасці, але і без урачыстасцяў шпацыруюць гараджане ды турысты. Галерэя пашырылася, зрабіла рамонт, правяла фестываль і будзённа прадае кнігі па фатаграфіі.

Пераможца конкурсу Торэнсан паказала свой праект, зняты ў арандаванай кватэры: страшныя адносіны партнёраў візуалізаваны з дапамогай мудрагелістых аб'ёмаў (лён, поўсць). Муж і жонка ці сябры з дзецьмі і жывёламі — не заўсёды зразумела, хто гэта. Пэўную мяжу ўспрымання такая фатаграфія пазначае, не больш за тое; думаю, сама рэалізацыя задумы павінна здзівіць гледача, яна сапраўды дзіўная... І халодная, у адрозненне ад наступных нашых адкрыццяў.

У 300-тысячным Каўнасе 33 музеі, частка іх належыць да «must see». Калі разглядаеш праграму фестывалю «KaunasPhoto», не адразу разумееш, дзе праходзяць падзеі: плошча, парк, вуліца, кавярня, тэатр, універсітэцкі корпус, царква, фунікулёр, дызайнерская крама, дзелавы цэнтр. Прызнацца, да такой амплітуды куратарскага выбару я не была гатовая. Але ў выніку пераканалася: пляцоўкі абраныя ўдала і працуюць арганічна. Напрыклад, вельмі душэўна выглядаюць прынты Міндаўгаса Каваляўскаса (Літва), Натана Двіра (Ізраіль), Даміяна Хробака (Польшча—Вялікабрытанія), Марка Дафі (Ірландыя), выстаўленыя на агароджах уздоўж вуліц.

Душэўна, мабыць, таму, што яны ідэальна ўпісаныя ў гарадскія ландшафт, рытм жыцця, атмасферу. Такія ж дарэчныя і фатаграфіі «Каўнас, які мы страцілі» ў парку рэзідэнцыі ўрада Літвы міжваеннага перыяду, хоць я не ўпэўненая, што яны стасаваліся праграмы «KaunasPhoto».

У фунікулёры, маршрут якога доўжыцца пару хвілін, былі выстаўленыя рэтра-партрэты «Куды едзем» Джозэфа Вуда (Літва—Вялікабрытанія); у іх дзівіць штучна створаная сітуацыі сустрэчы са спадарожнікамі. Нечакана ў вас узнікае эмпатыя, але ў фатаграфаванні яе, хутчэй за ўсё, не было. Потым я прачытала, што ў гэты час аўтара турбаваў не рух у прамым сэнсе, а пераход Літвы ад літаў да еўра.

І нават амерыканскі праект Хілебранда «Mandalos», арыентаваны на ўсходнія медытатыўныя практыкі, аказаўся сугучным цішыні парку. Ускосным доказам гэтай сувымернасці, збалансаванасці з гарадскім асяроддзем сталі для мяне персанажы розных субкультур, якія тут і там паказваліся побач з фотаздымкамі: байкеры, бамжы, нейкія багемныя персоны. І ўсё было пры гэтым ураўнаважана: і студэнты, і рака, і фатаграфія, і піва, і графіці.

Чаму з'яўляецца такое сугучча? Думаю, сучасная фатаграфія, нават калі не жыве ў канкрэтнай гістарычнай эпосе, усё ж мае пэўны праўдзівы пасыл, як бы пафасна гэта ні гучала. Праўдзівы па духу, па асацыяцыях і суперажываннях. Ці ў сучасніка выпрацоўваецца нейкі патэрн актуальнасці, ці гэта, як сказалі б раней, вобразы і формы. Ва ўсякім выпадку, калі ёсць рэзананс з рэаліямі, з жывымі працэсамі ў гарадскім асяроддзі, з успрыманнем людзей розных пакаленняў — экспазіцыя знаходзіцца на сваім месцы і не выглядае чужароднай.

Фестываль найноўшага мастацтва адкрыўся для нас выставай а 21-й гадзіне ў мастацкай галерэі Міколаса Жылінскаса. Папярэдне публіка з паўгадзіны прастаяла, закінуўшы галовы, таму што відэа паказвалі на століі. Можна было сесці на прыступкі, але людзей прыйшло занадта шмат, яны не толькі сядзелі, але і звісалі з парэнчаў, стаялі ў лесвічных маршах.

Гэтым днём мы ўбачылі тут цалкам класічную экспазіцыю «Асобы мінулага», прысвечаную 250-гадоваму юбілею беларускага культурнага дзеяча Міхала Клеафаса Агінскага і яго сувязям з літоўскай зямлёй. Жывапіс, графіка, скульптура — усе як трэба. А ўжо ўвечары атмасфера ў галерэі была зусім іншая: адзін з аб'ектаў уяўляў з сябе набор арганных труб, другі — шкло з пяском і асыпанай тынкоўкай. Адзін перформанс быў танцам пачуццёвым і эстэтычным ды прадукаваў гукі музыкі; другі — інтуітыўным танцам мастачкі, які фармаваў карцінку на сцяне і таксама нечаканыя гукі: трэба разумець, што іх стварэнне павінна падахвочваць гледача да пастаяннай творчасці і да адмовы ад ранейшых адчуванняў.

Апынуўшыся ў Каўнасе, менш за ўсё я была заклапочаная дакладнай інфармацыяй, кшталту што-дзе-калі тут адбываецца і як гэта ўсё называецца. Таму адзначу толькі адзін аб'ектыўны факт: у лік фіналістаў «KaunasPhoto» ўвайшла наша Аляксандра Салдатава з праектам «Зялёны канал». Яшчэ тут радуюць атмасфера, гісторыя, мастацтва і абяцанні ўсё новых падзей культурнага жыцця на фестывалях кіно і танца: афішы вісяць па ўсім Каўнасе. Вось так жыве маленькі горад па-за турыстычным сезонам, калі кастрычнік ужо прымусіў нас зашпіліцца на ўсе гузікі і адно ўдзень можна выпіць кавы на вуліцы, ловячы некалькі сонечных блікаў.

Джэніфер Торэнсан. З серыі «Запавет». Фота. 2015.

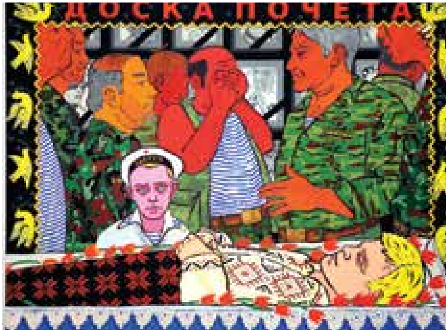


«Другія дажынкі» Жанны Капуснікавай у Нацыянальным цэнтры сучасных мастацтваў

Аліна Будзевіч

Арт-праект займеў такую назву менавіта таму, што з'яўляецца працягам проста «Дажынак» — выставы 2013 года, якая праходзіла ў галерэі Міхаіла Савіцкага.

Дарэчы, у экспазіцыі Цэнтра мастачка размясціла творы з гэтых двух праектаў, напоўніўшы прастору асаблівай дынамікай.







У артыкулах — аналізах экспазіцыі 2013-га – усплывала слова «ўтопія», але Жанна з тэрмінам не зусім пагадзілася і наступны шэраг работ вырашыла ў супрацьлеглым ключы. Прэс-рэліз паведамляе: «Новую серыю можна назваць антыўтопіяй, а аб'яднанне ў адной экспазіцыі двух полюсных праектаў — «Дажынак» першых і «Другіх дажынак» — дазваляе найбольш ясна сфармуляваць пасыл аўтара: па-за залежнасцю ад поглядаў і прыхільнасцей усіх простых людзей аб'ядноўвае тое, што яны пакуль жывыя».

Цымус тэматычнага кантрасту (паміж буяннем жыцця і ўладай смерці) у тым, што ён не прыводзіць да прынцыповай стылістычнай змены ў творах аўтаркі. Капуснікаўскія сцэны смерці і пахаванняў выкананы ў той жа народна-дывановай стылістыцы, дзе выразнае захапленне фавістамі пераплятаецца з наіўным васковым каларытам часоў паваеннай любові да фабрычных вырабаў...

Усё тут падтасавана, рэальнае замаскавана — праз псіхадэлічнае адцягванне глядацкай увагі, праз танцы на костках. Як не згадаць Бахціна: смех — яшчэ не свабода, але ўжо шлях да вызвалення.



З праекта «Другія дажынкі». Акрыл. 2015.

«Паміж берагоў» Уладзіміра Меляшэнкі ў галерэі «Ťut.by»

Марыя Чарняўская

Гісторыя фотапраекта пачалася ў 1988-м, калі Уладзімір набыў дом у невялікай, але старажытнай вёсачцы Церабень на Прыпяці, 12 кіламетраў ніжэй за Пінск. На той момант там жылі каля трыццаці чалавек. Фоталетапіс вёскі і побыту яе жыхароў і быў галоўнай часткай выставы.

Паступова даследчы інтарэс распаўсюдзіўся на жыццё іншых вёсак Піншчыны, паводле афіцыйных фармулёвак — бесперспектыўных, а насамрэч тых, што захавалі адметнасці старога побыту.

Можа, таму гэты фотапраект — калі не звяртаць увагі на побытавыя дэталі — нагадвае вынікі этнаграфічных экспедыцый пачатку ХХ стагоддзя. У такім акуратным, беражлівым поглядзе — яго ўнікальнасць.

Аўтар апісвае сваіх персанажаў: «Увасобленыя на здымках людзі — у большасці сваёй тыя, хто ў юнацтве ці маладосці перажыў Вялікую Айчынную вайну. Многія з іх у той час былі сагнаныя на працу ў Германію ці сталі вязнямі канцлагераў і цудам выжылі... У мірны паваенны час яны працавалі ў сельскай ці лясной гаспадарцы (механізатары, паляводы, жывёлагадоўцы, бакеншчыкі на Днепра-Бугскім участку воднага шляху, матросы буксіраў і пасажырскіх цеплаходаў). Гэта пакаленне, для якога смакам дзяцінства быў сырадой, не зафарбаваная пестыцыдамі садавіна і гародніна, мёд у сотах, а для сталых — і смак хлебнай самагонкі пад агурочак з салам. І разам з тым гэта прадстаўнікі тае генерацыі, якая рэальна спазнала голад, холад ды іншыя выпрабаванні...

Рыхтуючыся да адкрыцця выставы, я ўсё часцей успамінаю тыя ці іншыя моманты жывых стасункаў з гэтымі людзьмі і дагэтуль пераймаюся, наколькі праўдзіва мне ўдалося захаваць іх вывы. Пераймаюся, ці хапіла — не, не фатаграфічнай шыраты фотаслужкі і фотапаперы, каб максімальна выявіць у малюнках усе адценні чорнага і белага, а шыраты маёй душы, каб змясціць сапраўды касмічны дыяпазон пачуццяў, перажытых гэтымі людзьмі».



З праекта «Паміж берагоў». Фатаграфія. 1988–2015.

«Tour de Беларусь. Этап: Мінск—Полацк—Мінск» у Палацы мастацтва

Вера Ягоўдзік



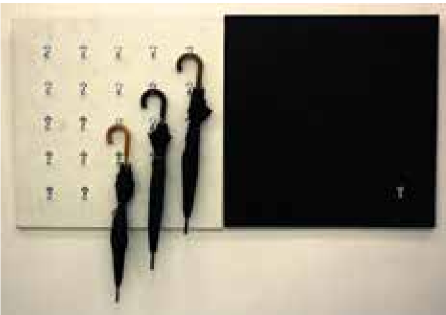


1. Тамара Шэлест. Каму звоняць камяні. Алей. 2015.
2. Андрэй Савіч. Укрыжаванне. Папера, лічбавы друк. 2015.

Праект распачаў сваю гісторыю летась — выставай з сімвалічнай назвай «Пралог», у якой узялі ўдзел не толькі сябры секцыі графікі, але і ганаровыя госці — прадстаўнікі ад іншых секцый і абласных арганізацый Беларускага саюза мастакоў. Ініцыятар і куратар праекта, старшыня секцыі графікі Саюза мастакоў Уладзімір Савіч мяркуе наступнае: «Экскурс у гісторыю — гэта не модны дадатак, гэта паўнакроўная, напоўненая сэнсам частка творчасці, якая не проста візуалізуе перажыванне, а з'яўляецца пасланнем, што нясе ў сабе філасофскую глыбіню. Праца над такім творам — шматэтапная дзея, якая звычайна застаецца за кадрам. Праект мае на мэце пашырыць межы ўспрымання візуальных мастацтваў ад непасрэднага сузірання самога твора да разумення той прыгоды, што адбылася падчас яго стварэння, а таксама прыцягнуць увагу менавіта да асобы мастака, да яго ўнутранага свету...»
Такім чынам, «Tour de Беларусь» — вялікае падарожжа, разбітае на некалькі этапаў, у выніку якога пераасэнсаваныя ўражанні становяцца асновай мастацкіх твораў. Сёлетняя выстава сталася лагічным працягам колішняга пачынання, новы этап вандроўкі называўся «Мінск—Полацк—Мінск». Аўтарам было прапанавана падарожжа ў Полацк — адзін з найстаражытнейшых гарадоў Беларусі. Для любога майстра праца над тэмай, так шчыльна звязанай з гісторыяй, — задача няпростая, яна мяркуе перадусім вандроўку ўглыб самога сябе.
Выстава чарговы раз пацвердзіла: беларуская школа графікі — з'ява надзвычай яркая, але і вельмі шматстайная. Мастакі смела спрабуюць сябе ў новых матэрыялах і тэхніках, нібы кідаючы выклік сваім магчымасцям. «Tour de Беларусь. Этап: Мінск—Полацк—Мінск» вылучаецца гэтай разнаітасцю — ад унікальнай графікі і эстампа да ляўкасу.

«Чорны квадрат» Малевіча: святкуем стагадовы юбілей

Павел Вайніцкі



Ірына і Анатоль Кузняцовы. C'est la vie. Змешаная тэхніка. 2015.

На хвалях апошніх, як заўсёды — сенсацыйных адкрыццяў таямніцы «Чорнага квадрату», свет адзначае стагоддзе стварэння калі не самай значнай, дык самай дыскусійнай карціны ў гісторыі чалавецтва. Зразумела, падзея выклікала значную колькасць папулярных публікацый і сур'ёзных навуковых выданняў, канферэнцый і мастацкіх праектаў. Па Малевічавых мясцінах пракаціўся шэраг выстаў, прысвечаных юбілею.
11 снежня ў крэатыўнай прасторы Санкт-Пецярбургскага Саюза дызайнераў «Мойка-8» адкрылася міжнародная выстава-конкурс «100 гадоў Чорнаму Квадрату». Сімвалічна, што зусім побач — у Петраградскай галерэі на рагу Марсава поля і Мільённай — у снежні 1915-га адбылася тая самая футурыстычная «0,10», дзе Казімір Малевіч паказаў серыю супрэматычных твораў, сярод іншых — той, якому было наканавана надалей стаць знакамітым «Чорным квадратам».
У экспазіцыі 2015 года — некалькі дзясяткаў сучасных прац, адабраных паводле чатырох намінацый: юбілейны плакат; арт-аб'ект са стылістычнымі прыёмамі супрэматызму; графічны аркуш, які трактуе супрэматызм як элемент сучаснага дызайну; касцюм ці калекцыя моднай вопраткі з выкарыстаннем стылістыкі супрэматызму. Не дзіўна, што ў наш лічбавы век большая частка ўдзельнікаў прэзентавала плакаты. Але знайшлося месца і іншым медыя — жывапісу, графіцы, скульптуры і, зразумела, арт-аб'ектам, выкананым у розных мастацкіх тэхніках. Геаграфічна конкурс ахапіў велізарную прастору, ключавыя кропкі якой — Масква, Варонеж, Растоў-на-Доне, Іжэўск, Калінінград. Мы далучыліся да гэтай знакавай падзеі невялічкай камандай беларускіх аўтараў з Мінску. Па выніках конкурсу праца нашых суайчыннікаў Ірыны і Анатоля Кузняцовых «C'est la vie» атрымала першае месца ў намінацыі «Арт-аб'ект» — з чым мы іх шчыра віншуем!
У Беларусі выстава, прысвечаная 100-годдзю «Чорнага квадрата» Казіміра Малевіча, адбылася ў Віцебску напрыканцы восені ў залах Ратушы, дзе месціцца Віцебскі абласны краязнаўчы музей. Куратарка Галіна Васільева сабрала ў экспазіцыі апошнія працы кола знаных мастакоў-беспрадметнікаў, якія паслядоўна інтэрпрэтуюць ідэі віцебскага авангарду 1920-х.

Жывапіс Рамана Заслонава ў Нацыянальным мастацкім музеі

Алеся Белявец



Марыянеткі і рыцары. Алей. 2014.

Экспазіцыя Рамана Заслонава заняла ганаровую плошчу галерэі другога паверха. Атрымалася цікавае супадзенне: у музеі адначасова экспанаваліся тры жывапісцы — на першым паверсе яшчэ Мікалай Залозны і Мацвей Басаў, — працы якіх выразна вылучаюцца яркім пошукам і моцна выяўленай індывідуальнасцю.
Аднак, кажучы пра Заслонава ў гэтым кантэксце, я схільная згадваць яго дафранцузскі перыяд, таксама прадстаўлены ў персанальнай экспазіцыі. У 1991 годзе ў гэтым жа музеі, таксама на балюстрадзе, адбылася выстава дзесяці маладых мастакоў пад назвай «На галерэі». Заслонаўская карціна «Жанчыны, што ідуць па цёмным лесе» адкрывала тэматыку, якую тут мала хто распрацоўваў. Хацелася працягу гэтай містычна-міфалагічнай тэмы і таямнічых аднарогаў, аднак... Раман з'ехаў у Францыю. Жанчыны ў яго творчасці засталіся, а загадкавы лес відавочна трансфармаваўся ў тэатральныя дэкарацыі. Знікла і напружаная праца з прасторай палатна, яе тонкае выбудоўванне, заснаванае на пошуку і выяўленні слівых ліній кампазіцыі, то-бок тая інтэлектуальная праца, якой асабліва чакаеш ад жывапісу. Знікла гульня з графічнымі эфектамі, недаказанасць, за якой хаваецца тонкі пасыл гледачу. Усё гэта замянілі кулісныя кампазіцыі, дэкаратыўнасць, адсутнасць сюжэтнай і эмацыйнай яснасці, бліскучая і захапляльная тэатральнасць. Аднак было б дзіўна спадзявацца, што мастак не зменіцца, прыехаўшы ў краіну, дзе любяць лёгкі арыстакратычны жывапіс. У 1997 годзе Раман Заслонаў на «Восеньскім салоне» ў Парыжы атрымаў першую прэмію, з таго часу яго творчае жыццё праходзіць паміж Францыяй і Беларуссю.
З нагоды мінскай экспазіцыі майстра прызнаўся: «Кожны мастак, каб прасунуцца ў кар'еры, заваёўвае новыя прасторы і тэрыторыі. Я нарадзіўся і вырас у Мінску, і мне вельмі важна меркаванне людзей з майго роднага горада, таму выстава ў Беларусі для мяне вельмі доўгачаканая».
На адкрыццё прыйшла велізарная колькасць наведнікаў. Нехта — з павагі, нехта — з жадання ўбачыць самага паспяховага беларускага творцу, нехта — з цікавасці. Мастацтва ёсць і мусіць быць шматстайным, розныя мадэлі яго існавання гранічна неабходныя для паўнакроўнага развіцця.

«Час і асоба» Мікалая Апіёка ў галерэі Міхаіла Савіцкага

Яўген Шунейка



Усяслаў Чарадзей. Алей. 2007—2015.

На персанальнай выставе мастака, сярод безлічы твораў розных жанраў і тэм, я вылучыў вялікую гістарычную кампазіцыю «Усяслаў Чарадзей» (200 x 292), якую творца завяршыў да свайго 80-гадовага юбілею. Полацкая даўніна хвалявала майстра яшчэ са студэнцкіх часоў, калі ў канцы 1950 — пачатку 1960-х ён вучыўся ў БДТМІ ў слыннага Аскара Марыкса. Спакваля назапашваліся патрэбны вобразны і дакументальны матэрыял, чыталіся навукова-папулярныя працы Міколы Ермаловіча, Уладзіміра Арлова, Анатоля Бутэвіча і іншых аўтараў.
З многіх падзей жыцця і дзейнасці легендарнага полацкага ўладара мастак абраў пераломны момант яго княжання, калі Усяслаў Чарадзей у 1066 годзе прывёз з Ноўгарада звон для Полацкай Сафіі, каб даказаць веліч і значнасць сваёй дзяржавы. Жывапісная кампазіцыя мае яскрава выяўлены сімвалічны характар. Тры промні асвятляюць далёкія прасторы, вылучаюцца абрысы Сафіі Кіеўскай, Полацкай і Наўгародскай. У цэнтры палатна — рашучы ўладар на кані, якога ледзь стрымлівае княскі целаахоўнік. На працягнутай руцэ галоўнага героя — сокал, сімвал натхнёных памкненняў. Вакол Чарадзея стаіць яго магутная дружына. На пярэднім плане знаходзіцца толькі што прывезены па вадзе свяшчэнны звон, перад якім б'юць паклоны полацкія вернікі, чытаюць малітвы святары. Праз пэўнае падабенства да вядомых асобаў сучаснага творчага асяроддзя Беларусі мастак праводзіць думку пра аднолькавасць ідэйных сувязі паміж рознымі пакаленнямі. Завяршае сцэну амаль нерэальная фігура вешчуна з зярняткамі будучага росквіту ў сімвалічнай чашы. Яго суправаджае малады музыка.
Праца над шматфігурнай кампазіцыяй працягвалася восем гадоў, аднак твор выглядае эмацыйным і свежым, багатым па адценнях і кантрастах залацістых, аксамітна-карычневых, бронзавых суквеццяў. Агульная рытмічна-колеравая згарманізаванасць і вобразна-сімвалічная насычанасць дазваляюць адчуць моцныя жывапісныя акорды і лёгкія прасветленыя ўсплёскі, пераліўы колеравага святла. Нібы гэта выяўленчая прэлюдыя будучай опернай пастаноўкі.

Канстанцін Яськоў. Незалежны ад фармату

Наталля Ганул

Ён — кампазітар і дырыжор. Выпускнік Беларускай акадэміі музыкі, удзельнік стыпендыяльнай праграмы «Gaude Polonia» (стажыроўка ў прафесара Аляксандра Ласоня ў Акадэміі музыкі імя Караля Шыманоўскага ў Катавіцах). Ініцыятар і арганізатар Міжнароднага фестывалю сучаснай музыкі «Дыялогі» (Мінск), сябар Беларускага саюза кампазітараў, старшыня выканаўча-каардынацыйнай рады Асацыяцыі маладых беларускіх кампазітараў, выкладчык нашай Акадэміі музыкі і Універсітэта культуры і мастацтваў. Творы Канстанціна Яськова гучалі на міжнародных фестывалях у Беларусі, Расіі, Украіне, Польшчы, Нідэрландах, ЗША, на такіх прэстыжных форумах, як «Варшаўская восень» і фестываль Юрыя Башмета.

Канстанцін, даўно і з захапленнем назіраю за вашай творчасцю. Давайце пачнём размову з фундаментальнага пытання: што сёння ёсць музыка і што для вас значыць прафесія кампазітара?

— Музыка ўяўляе з сябе любы гукавы матэрыял, арганізаваны ў часе з дапамогай нейкага сінтаксісу і афармлены ў кампазіцыйны тэкст. Гэта таксама і кантэкст, у якім з'яўляецца твор, а затым адбываецца яго артыкуляванне і ўспрыманне. Я паслядоўнік і класічнага, і постмадэрнісцкага разумення таго, што звязана з прафесіяй. Аўтар прадстаўляе свае мастацкія назіранні за тым, што дзеецца ў свеце, паглыбляе нас у своеасаблівую антрапалагічную лабараторыю, раскрывае нам уласнае бачанне музычна-гістарычнага працэсу. Асабіста я ў творчасці пазіцыяную сябе назіральнікам за навакольным культурным кантэкстам. Мяне цікавіць працэс уласнага дыялогу з рознымі прасторамі музычнай культуры, спрабую зафіксаваць такі досвед.

Каму вы адрасуеце свае опусы?

— Кожнаму, хто слухае і ўслухоўваецца ў тое, што гучыць.

Вы ўжо вызначылі для сябе індывідуальныя асаблівасці паняційна-тэхналагічнага слоўніка, уласную мову музычных кантактаў?

— Шукаю новыя межы і платформы, спрабую вызначыць адпаведную моўную нішу. Свядома сыходжу ад авангардных тэндэнцый, імкнуся стварыць уласны эстэтычна-музычны свет. Пры гэтым мова стасункаў становіцца прастай і нават спрошчанай, але менавіта ў гэтым хаваецца мая выразнасць.

Раскажыце пра сваіх настаўнікаў.

— Мае бацькі, Яўген Васільевіч і Ніна Вікенцьеўна, — выкладчыкі музыкі. Абодва працавалі ў гарадскім пасёлку Сапоцкін Гродзенскага раёна, дзе і прайшла значная частка майго дзяцінства. Тое асяроддзе вызначалася неверагоднай таварыскасцю і добрасуседствам. 99 адсоткаў людзей, якія мяне атачалі, размаўлялі па-польску, і я рос у двухмоўным свеце, што, думаю, і зрабілася фундаментам майго цяперашняга плюралізму, гатоўнасці лёгка ўспрымаць і паглыбляцца ў штосьці іншае. Адтуль мая любоў да прыроды, адкрытай прасторы, натуральнасці і нелюбоў да горада з яго ўрбаністычнымі рытмамі. Напэўна, там склалася разуменне музыкі: яна павінна быць простай і ў той жа час максімальна эфектыўна ўздзейнічаць на слухача, валодаць такімі якасцямі, якія чапляюць і застаюцца ў памяці. Настаўнікамі ў прафесіі сталі выкладчыкі Гродзенскага музычнага вучылішча — піяніст Брунон Тэрмён, па яго парадзе я і пачаў вывучаць музыку «знутры» ў Віталя Радзівонава, кампазітара, які выхаваў не адно пакаленне беларускіх творцаў. У Акадэміі музыкі я вучыўся ў класе прафесара Віктара Войціка, ён даў мне ўвесь прафесійны падмурак. Вялікі ўплыў аказалі заняткі па дырыжыраванню дацэнта Мікалая Калядкі, там я пачаў разумець логіку аркестравага мыслення і прынцыпы сімфанічнага развіцця.

Чаму вы памянялі прафесію піяніста на кампазітара?

— Я інтраверт і, прызнацца, вельмі балюча ўспрымаю ўсё, што звязана з публічным абмеркаваннем уласнай персоны. Перадусім гэта адбілася на амаль панічным пачуцці, якое ўзнікала перад канцэртнымі выступленнямі, і менавіта страх перад сцэнай падштурхнуў мяне да мадуляцыйнай змены піяністычнае кар'еры.

Чым запомніліся гады вучобы ў Акадэміі?

— Калі шчыра, то для мяне гэта быў складаны перыяд ломкі стэрэатыпаў. Я сам сабе нагадваў неачэсаны шар у наждачнай машыне. Да паступлення ў Акадэмію ў мяне хапала рамантычнага пафасу ў дачыненні да прафесіі кампазітара, мне здавалася, што аўтар музыкі павінен выконваць высокую місію.

А гэта не так?

— Так, але пасля навучання напаўненне гэтай місіі стала больш рэалістычным. Сапраўдны кампазітар павінен быць па натуры адзіночкай, самадастатковым, памятаць пра ўласны шлях і ўмець спалучаць інтравертнасць і экстравертнасць. Інакш ёсць рызыка страціць сябе, апынуцца ў залежнасці ад знешніх фактараў і ўвайсці ў так званы фармат. То-бок калі я не напішу музыку ў дадзеным фармаце, то мяне не выканаюць, ці я не выйграю конкурс, ці не траплю на фестываль, — з такімі думкамі трэба развітацца. Чым раней малады аўтар пра гэта даведаецца, тым лепш.

З кім з замежных калег вы сёння падтрымліваеце творчыя кантакты?

— У Польшчы гэта Дарыюш Пшыбыльскі, таленавіты і вельмі запатрабаваны малады аўтар. Сябрую з украінскімі кампазітарамі Золтанам Алмашы і Аляксеем Шмураком. Імпануе іх энтузіязм. Большую частку ўласных праектаў, у тым ліку і значных міжнародных фестываляў, яны арганізуюць практычна на нулявым бюджэце. Прыцягваюць валанцёраў, прыдумляюць сістэму бонусаў для выканаўцаў.

Адкуль нараджаецца імпульс для стварэння новага сачынення? Ці праца пачынаецца з чыстага ліста?

— Для мяне ў першую чаргу важна, што выказвае сама музыка. Я супраць таго, каб ідэя-канцэпцыя, цытаты, іншасказанні замянялі ўнутраную падзейнасць самога тэксту. Музыка — гэта гукі, арганізаваныя ў часе, таму ў структуры неабходна закладваць увесь паняційны сэнс праз семантыку інтанацый, драматургію развіцця тэм. Музыка можа і павінна казаць сама за сябе. Для мяне ў гэтым кантэксце ідэалам з'яўляецца спадчына эпохі класіцызму — «сухі бляск розуму», дзе няма лішніх слоў і гукаў. Але ўжо пасля стварэння музычнай партытуры магу даць сачыненню нейкую назву, якая дапаўняе ўсю вертыкаль сэнсаў.

У працэсе напісання опуса ўяўляеце, як будзе яго ўспрымаць аўдыторыя?

— Унутраны дыялог ідзе ўвесь час. Сам і цэнзар, і першы слухач...

Існуе шмат сучасных тэхнік кампазіцыі. Ці вылучаеце з іх якія-небудзь?

— Тэхналагічна мне блізкія мінімалізм і эстэтыка новай прастасці. Ідэя твора мусіць быць простай, нават часам плакатнай. Галоўнае — прыдумаць, як будзе развівацца сам матэрыял, скласці ў архітэктоніку яго канструкцыю ад пачатку да канца, а потым ужо дадумваць дэталі. Для мяне цяпер актуальныя лічбавыя прапорцыі, у іх бачыцца аб'ектыўны пачатак, але кожная лічба павінна прагучаць эмацыйна. Шукаю які-небудзь матэматычны закон для развіцця матэрыялу і напаўняю яго семантычным сэнсамі.

Раскажыце пра сваю сувязь з народнымі музычнымі традыцыямі.

— Нацыянальная платформа — тое, што нас выгадна адрознівае. У мяне ёсць «фальклорныя» творы, у якія ўключаны народныя тэмы і матывы. Напрыклад, «Гуканне вясны» для віяланчэлі, кантата «За рэхам даляглядў», у аснове якой — апрацоўкі народных песень. Паспрабаваў знайсці законы развіцця матэрыялу ў ім самім. У Беларусі ёсць







2.



3.



4.

уласная фанасфера, яркая, самабытная, а велізарны патэнцыял фальклору яшчэ не раскрыты, у тым ліку на тэхналагічным узроўні. Мы пакуль не да канца ўяўляем магчымасці гэтай неверагодна багатай гукавой прасторы.

Адна з нядаўніх вашых прэм'ер у Вялікай зале філармоніі — харавая фолк-ф'южн сімфонія «Вясна» для народнага хору і эстрадна-сімфанічнага аркестра. У пастаноўцы Людмілы Ражковай былі заняты тры калектывы — «Валачобнікі», «Беларуская песня», «Граніцы» Беларускага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. У адзінай гукавай і драматургічнай прасторы з'ядналася больш за 30 вясновых песень. Якое пасланне слухачу (а ў зале быў аншлаг) вы закадавалі ў гэтым опусе?

— Больш за ўсё «Вясна» па гучанні нагадвае масава-харавыя сцэны з рок-оперы. Упершыню паспрабаваў напісаць сімфанічны твор у неакадэмічнай манеры, і слова «сімфонія» тут найлепш паказвае сутнасць праекта — сугучча, стройнае гучанне, — адлюстроўвае сімбіёз усіх візуальных і музычных кампанентаў дзейства.

У нашай краіне вельмі мала прафесійных кампазітараў займаецца электроннай музыкай, згадаем сачыненні Сяргея Бельцюкова і Аляксандра Літвіноўскага. Але сёння ў вэб-прасторы па выніках рэйтынгу асаблівай увагай карыстаюцца вашы сумесныя праекты з Аляксандрам Цурко, праграмістам, гукарэжысёрам, аўтарам электроннай і электраакустычнай музыкі. У іх відавочныя пошукі, даследаванні межаў цішыні і гуку, свабода імправізацыі, медытатыўнае сузіранне сімвалаў і знакаў культуры. Што яшчэ вабіць у гэтай галіне?

— Электронная музыка — асобная сфера майго дыялогу з іншымі культурамі. Гэта асаблівы свет, у аснове музычнага формаўтварэння пакладзены інтуітыўны падыход, а арганізацыя матэрыялу звязаная з канкрэтнай тэхнікай. Праект-імправізацыя «Ludus mobilis» грунтуецца на ідэі даследавання сферы вопыту суб'ектыўнага кампазітарскага «я», як прасторы сэнсаў, кодаў, знакаў і катэгорый музыкі, эстэтыкі і філасофіі. Каталог «Зона opus posth, ці ...», крыніцай натхнення якога стала кніга кампазітара Уладзіміра Мартынава, — постмадэрнісцкі канцэптуальны праект, што існуе ў анлайн-версіі: інтэрактыўная інтэрнэт-старонка становіцца віртуальным інструментам, на якім генеруецца музыка. Праект мультыфункцыянальны і прадугледжвае незлічоную колькасць трактовак. Яго можна экспанаваць як цыкл нотна-графічных прац, выконваць на фартэпіяна як сюіту, змешванне аўдыяльных і графічных кампанентаў з інтэрнэт-эпіграфамі можа служыць канвой для разнастайных мастацкіх акцый (перформансаў, флэшмобаў). А вось імправізацыйны праект «Poltishiny» — сфера маіх уласных канцэптуальных захапленняў, своеасаблівы клуб «знаходжання ў музыцы» для самога сябе.

Каб мець магчымасць эксперыментаваць, сёння кампазітару трэба быць больш чым матэрыяльна забяспечаным чалавекам. А вы працуеце па замове?

— Так, гэта нашмат лягчэй і ў дачыненні да планавання свайго часу, і адносна таго, што опус будзе выкананы, а тое, пагадзіцеся, вельмі актуальна ў сучасных рэаліях. У інтэрпрэтацыі Дзяржаўнага камернага аркестра (дырыжор Яўген Бушкоў) і баяніста Фрыдрыха Ліпса прагучаў «Гімн Афрадыце». Аркестр «Салісты Масквы» Юрыя Башмета і цымбалістка Вераніка Прадзед увасобілі прэм'еру сачынення «Сны замкавай гары». Шэраг опусаў быў створаны па ініцыятыве маіх сяброў — кампазітаркі і арганісткі Вольгі Падгайскай і дырыжора Аляксандра Хумалы. Асобны кірунак працы па замове — аркестроўкі і аранжыроўкі (у тым ліку для калектыву «Санорус», для салістаў і аркестра Акадэміі музыкі). З самых буйных работ у гэтай сферы пераарккестроўка — з вялікага сімфанічнага аркестра на камерны ансамбль — оперы Франсіса Пуленка «Чалавечы голас» для Тэатра оперы і балета Беларусі.

Адной з цікавейшых лічу працу ў жанрах прыкладной музыкі. Я стварыў музычны кантэкст да фільмаў айчыннага рэжысёра-дакументаліста Кацярыны Махавай «Пацалунак», «Напярэдадні», «Хлопчык і дэльфін» (студыя «Летапіс»). У Тэатры беларускай драматургіі ўжо некалькі гадоў ідзе даволі папулярны спектакль па п'есе Дзмітрыя Багаслаўскага «Ціхі шэпт сыходзячых крокаў».

Акрамя гэтага, вы яшчэ і добры арганізатар.

— Разам з Асацыяцый маладых беларускіх кампазітараў ажыццявіліся вельмі прыкметныя ў нашай культурнай прасторы праекты: фестываль «Кінемо», які прыцягвае маладых аўтараў і музыкантаў да агучвання старых нямых фільмаў. Запомнілася і выкананне Баха музыкамі-прафесіяналамі ў мінскіх пераходах, яно было прысвечана 330-годдзю кампазітара.

Вы пішаце ноты ад рукі ці набіраеце на камп'ютары?

— На дадзеным этапе ствараю партытуру адразу на камп'ютары.

Цяжка будзе вывучаць у далейшым вашу спадчыну, бо электронны тэкст не дае магчымасці зазірнуць у таямніцы творчага працэсу, вывучыць чарнавікі кампазітара, убачыць яго пошукі...

— Мы зноў вярнуліся да праблемы тэксту *(смяецца)*. На жаль, гэта аб'ектыўная дадзенасць нашага часу. Дарэчы, у пісьменнікаў такая ж праблема. Але я заўсёды імкнуся візуалізаваць свае праекты. У кампазіцыі грунтуюся на трох кітах: на логіцы, графіцы партытуры і эмацыйным сігнале.

Што яшчэ, акрамя музыкі, захапляе кампазітара Канстанціна Яськова?

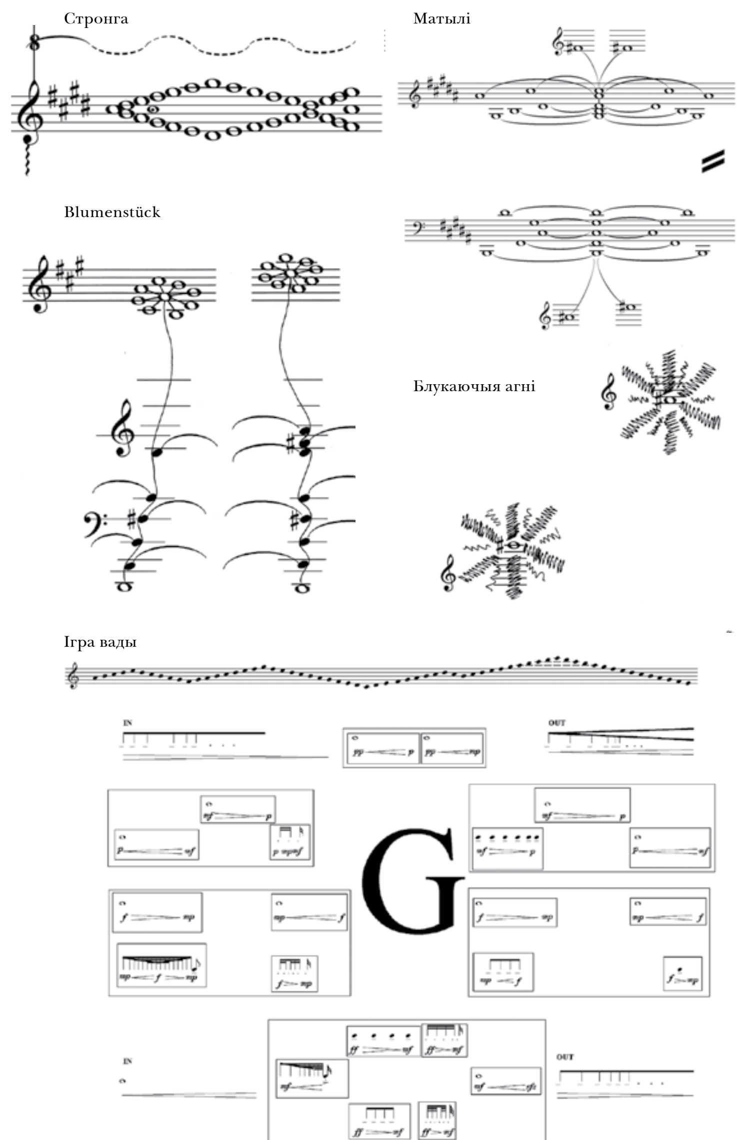
— Я кінаман. Люблю глядзець фільмы, якія маюць арыгінальныя канцэпцыі, розных рэжысёраў, аўтарскае кіно. Нядаўна захапіўся працамі амерыканскага рэжысёра Уэса Андэрсана і пераглядзеў усе яго стужкі. Люблю падарожнічаць, выязджаць на прыроду. Купіў ровар і здзяйсняю «наезды» на бліжэйшыя вёскі, папярэдне імкнуся знайсці дадатковую гісторыка-культурную інфармацыю пра гэтыя месцы. Аказваецца, літаральна за мінскай кальцавой адкрываюцца цэлыя гістарычныя пласты. Але вольнага часу мала, і таму выкарыстоўваю кожную хвіліну. Дарэчы, па дарозе на працу пастаянна слухаю аўдыякніжкі і аўдыяспектаклі, сёння выбар у гэтых жанрах вельмі разнастайны.

У свой час мяне натхніла думка, выказаная тэлевядучым Андрэем Максімавым: «Калі кожны раскажа пра кнігу, якая зрабіла на яго асаблівае ўражанне, — грамадства кардынальна зменіцца». А якую кнігу вы параіце прачытаць?

— Раіць — надта вялікая адказнасць. Магу распавесці, што я прачытаў з апошняга: «Энцыклапедыя адноснага і абсалютнага ведання» Бернара Вербера. Мне падабаецца фантастыка: Станіслаў Лем, Роберт Шэклі. Прыцягваюць парадаксальныя рэчы, можа таму асабліва блізкі Віктар Пялевін, самы містычны для мяне пісьменнік. Дарэчы, не ў першы раз заўважаю, што ў маім жыцці пачынаюць паўтарацца сітуацыі, якія адбываліся з героямі яго кніг.

Напрыканцы нашай размовы акрэсліце ўласныя культурна-каштоўнасныя арыенціры.

— Мне блізкая думка, што культура — гэта канструктар, а творчасць — гульня ў той канструктар. Таму на сённяшні момант адзін з галоўных арыенціраў — спрошчанасць мыслення і пошук музыкі ў кантэксце штодзённасці.



5.

Blumenstück

1. Выкананне харавой сімфоніі «Вясна» ў Белдзяржфілармоніі.
Фота Сяргея Ждановіча.
2. З калегай Вольгай Падгайскай.
3. З дырыжорам Аляксандрам Хумалой.
Фота Максіма Круглага.
4. Алесь Цурко і Канстанцін Яськоў. Першы фестываль музыкі і медыямастацтва «Mental Force». 2015.
Фота Аляксандра Ждановіча.
5. Фрагменты з партытур Канстанціна Яськова «Зона opus posth» і «Ludus Mobilis».

Колер і **моц**

Барыс Крэпак



Свой 85-ты год жыцця Май Вольфовіч адзначыў пакаралеўску — маштабнай выставай у Нацыянальным мастацкім музеі, дзе творамі жывапісу і графікі заняў увесь першы паверх і галерэю другога. Такая велізарная экспазіцыя — першая ў яго біяграфіі. Атрымалася шырокая панарама творчага жыцця народнага мастака, пачынаючы ад студэнцкіх прац 1950-х і заканчваючы шматфігурнымі палотнамі апошніх часоў. Без перабольшання скажу, што сярод усіх нашых жывапісцаў Данцыг, мабыць, застаўся адзіным эпічным «карціншчыкам», тым, хто лічыць гэты жанр асноватворным і нават сацыяльна важным.

Сам мастак прызнаецца: «Я сумую па мастацтве для душы і сэрца, па мастацтве суперажывання і судатычнасці. Хоць, па вялікім рахунку, мы, беларусы, ужо даўно даказалі, што не лыкам шытыя, што мы, пры жаданні, можам стварыць эталон заходняга складу. Але няўжо гэта мэта творчасці? Мы сёння сталі менш патрабавальнымі да сябе, да сваёй працы, ці не таму знікла "вялікая карціна"? Я не заклікаю пісаць карціну, як пісалі, скажам, Сурыкаў ці Курбэ, Аляксандр Іванаў ці Веласкес. Не! Але ты знайдзі сваю форму, падымі на свае плечы цяжкую ношу, каб яна стала сімфоніяй у мастацтве! А мы задаволіліся ці то "салонам", які можна павесіць у спальні абывацеля або, у лепшым выпадку, у офісе, ці то другарадным і трэцярадным так званым авангардам.... Мастакі еўрапейскага ўзроўню ёсць і ў нас. Калі як след прыгледзецца да беларускага мастацтва, дык можна спакойна выводзіць яго на сусветную арэну. Але ў цэлым — шмат праблем, звязаных і з незапатрабаванасцю мастацтва дзяржавай, і з паніжэннем сацыяльнага ўзроўню жыцця мастакоў і педагогаў, і з адсутнасцю дзяржаўных замоў, і раз'яднанасцю ўнутры самога мастакоўскага калектыву. Я ўжо не кажу пра тое, што, перш чым карціна будзе карміць цябе, трэба пакарміць карціну. Бо калі падлічыць, колькі сёння сталі каштаваць матэрыялы... У маладосці быў час, калі ў мяне не было трох капеек на трамвай, але фарбы на палітры меў заўжды».

У 1976 годзе ў выдавецтве «Беларусь» выйшла мая манаграфічная кніжка пра жыццё і творчасць Мая Данцыга — першая ў яго біяграфіі. З той пары мы сустракаемся хоць і не вельмі часта, але паспяваем пагаварыць пра самае надзённае, што нас хвалюе ў сучасных мастацкіх працэсах. Апошняя такая размова адбылася непасрэдна на яго выставе. Шмат чаго ўспомнілася.

Май Данцыг — з легендарнага пакалення шасцідзясятнікаў, якія ўтрапёна і дзёрзка перавярнулі наша мастацтва, адкінуўшы, здавалася б, непарушныя афіцыйныя каноны. Ён з шасцідзясятнікаў і ў той жа час — сам па сабе, арыгінальны і непаўторны. Свабода вобразных абагульненняў, каларыстычнае бунтарства, сакавітыя, яркія і ёмістыя фарбы, велічнасць сюжэтаў і глыбокае духоўна-маральнае іх асэнсаванне — вось асноўныя рысы яго выяўленча-выразнай канцэпцыі. Так, гэта — ад шасцідзясятнікаў. Але таксама — і лепшыя традыцыі сусветнай класікі: ад Тыцыяна, Рафаэля, Рубенса, Сурбарана — да Дайнэкі і Канчалоўскага, ад Джота і Веранезэ — да Дэлакруа і Гутуза, Брулова і Сурыкава...

На выставе я спытаў Мая Вольфавіча, што ён адчувае на гэтым жыццёвым парозе — 85 гадоў.

«Асабіста я гэты парог не вельмі адчуваю, бо ён не асэнсоўваецца як нейкі Рубікон. Рубеж быў для мяне тады, калі абрынулася дзяржава... Тады, у 1991-м, усё змянілася ў грамадстве. Спатрэбіўся час, каб азірнуцца назад, падумаць і рашыць для сябе: што чакае мяне наперадзе, як трансфармаваліся мае пазіцыі, погляд, канцэпцыі. Давялося многае пераасэнсаваць. У выніку ў аснове сваёй мае творчыя і жыццёвыя канцэпцыі, галоўныя духоўныя і пластычныя арыенціры не пацярпелі сур'ёзных зменаў, бо жаданне рабіць сапраўднае мастацтва, рэалізаваць вялікія творчыя ідэі, якія рухаюць гэтае мастацтва, засталіся ранейшымі. Хоць, можа быць, нешта і перамянілася ў адносінах да формы... Калі згадваю сваё творчае жыццё, яно, як правіла, для мяне звязана з перыядамі працы над тым ці іншым палатном. Згадваю і гады студэнцтва ў Маскве. Памятаю, калі ў 1952 годзе паступіў у Сурыкаўскі інстытут і пасяліўся ў інтэрнаце, я ў першую чаргу пайшоў у бібліятэку, узяў альбом пра жывапіс Валянціна Сярова. Сяроў мяне так уразіў, што я нават гэты альбом клаў на ноч пад падушку, над чым кпіў мой сябра Эрнст Неізвесны, з якім мы пражылі ў адным пакоі цэлы год. Але я асабліва ў тыя гады сябраваў з Віктарам Папковым, а наш Міша Савіцкі, з якім я вучыўся ў Мінскім мастацкім вучылішчы, быў на курс вышэй. У яго галоўнымі настаўнікамі былі Дзмітрый Мачальскі і Фёдар Мадораў, у мяне — Пётр Пакаржэўскі, Віктар Цыплакоў, Міхаіл Курылка, Фёдар Рашэтнікаў — моцныя педагогі. У інстытуце захапляўся і французамі, і старымі іспанцамі з галандцамі, і сезаністым "Бубновым валетам"... Канешне, Траццякоўка. З сучаснікаў — паважаў жывапіс Рэната Гутуза і Аляксандра Дайнэкі, які некаторы час выкладаў і ў мяне. Не так даўно ў Іспаніі мяне ўразіў жывапіс Хаакіна Саролья-і-Бастыды. Ён лічыцца выдатным імпрэсіяністам на іспанскай глебе, але, на мой погляд, гэты творца далёка выходзіць за рамкі імпрэсіянізму.

Мае дзяцінства і юнацтва прыйшліся на перыяд вайны. Тое, што давялося перажыць, — было страшна. Калі Мінск пачалі бамбіць, мы цудам паспелі з яго вырвацца. Дый ва Ульянаўску, куды мы эвакуяваліся, жыццё было несалодкім: холад, голад, пабытовая неўладкаванасць. У дванаццацігадовым узросце атрымаў там першы ганарар — бохан хлеба за тое, што намаляваў алейнымі фарбамі шыльду "Ларёк № 93" на хлебнай краме. І калі ў 1944-м пачулі па радыё, што Мінск вызвалены, адразу ж вярнуліся на радзіму. А праз тры гады адкрылася мастацкае вучылішча, і я адразу ж паступіў туды. Да гэтага я з задавальненнем наведваў студыю вялікага педагога Сяргея Пятровіча Каткова (пазней я прысвяціў яму карціну "Сонечны кантынент") і трошкі правучыўся ў архітэктурным тэхнікуме. Ну а пасля вучылішча паехаў заваёўваць Маскву».

Дыпломная карціна «Насустрач жыццю» зрабіла глыбокае ўражанне на членаў экзаменацыйнай камісіі свежасцю настрою, рамантычнай узнёсласцю, і нават цяпер палатно гэтае глядзіцца як гімн юнацтву, мары. З таго часу тэма сучаснасці, асабліва тэма роднага Мінска, стала галоўнай у творчасці Данцыга. Яго карціны «Мой Мінск» і «Мінск старажытны і малады» — мабыць, найлепшыя жывапісныя песні пра нашу сталіцу.

У яго творчасці не ўсё ішло гладка, напрыклад, бліскучая карціна «Наваселы» была адхілена выставачным камітэтам па патрабаванні вышэйстаячага начальства: «Хто дзе бачыў, каб маладыя савецкія людзі, навасельцы, сядзелі на падлозе басанож, ды яшчэ без усякіх рэчаў?» Данцыг за ноч дапісаў пару жаночых лакіраваных туфлікаў на падлозе і паказаў «суддзям». Тыя ўтаймаваліся і прапусцілі твор. Аднак мастак перад самым вернісажам ухітрыўся прыбраць з палатна гэтыя самыя туфлікі.



1.



2.

Падобны лёс напаткаў карціну «Партызанская балада», дзе творца звярнуўся да сюжэту рубенсаўскага палатна «Бацькалюбства рымлянкі», у якім расказвалася, як рымскі патрыцый Кімон быў асуджаны сенатам на галодную смерць, але яго выратавала дачка Пера, што пад строгай забаронай не прыносіць ежу прыходзіла да яго ў турму і карміла старога бацьку малаком са сваіх грудзей. І ўратавала яго ад смерці. Данцыг перанёс гэты сюжэт на нашу нацыянальную глебу: дзяўчына-партызанка такім жа чынам выратоўвае цяжка паранена байца.

Чаму Май Вольфавіч раптам звярнуўся да ваеннай тэмы? Здавалася, на фронце не быў па ўзросце, у партызанах — таксама... «Гэта адбылося не раптам і не выпадкова. У 1960-я прыйшоў час угледзецца ў падзеі Вялікай Айчыннай, у яе героіку і драму з далёкіх дыстанцый. Усвядоміць тую ж партызанскую тэму па-філасофску, больш сканцэнтравана, глыбока, абагульніць яе з высокіх грамадзянскіх пазіцый таго часу, бо ўжо тады было яўна недастаткова адлюстроўваць толькі асобныя дакументальныя эпізоды вайны па законах літаратурна-бытавога жанру, як гэта рабілі мае старэйшыя калегі».

А мо новае мастацтва так званага суровага стылю патрабавала новых падыходаў да вобразна-пластычнага асэнсавання нашай далёкай і нядаўняй гісторыі?

«Ты маеш рацыю. Вось прыкладна так я пачынаў разважаць, калі ў 1966-м узяўся за першую шматфігурную кам-



пазіцыю пра партызанскую Беларусь. Я так і назваў карціну — "Беларусь — маці партызанская". Імкнуўся перадаць незабыўны час усенароднага супраціўлення. Але гэты час для мяне не проста старонкі гісторыі, а і маё жыццё. І ўсе мы, колькі б ні было нам гадоў, маем дачыненне да адзінай вялікай біяграфіі — біяграфіі нашай краіны, біяграфіі нашых бацькоў і сваякоў, сяброў і проста знаёмых, хто са зброяй у руках пайшоў у лес, каб насмерць змагацца з ворагам...»

Іншае знакамітае палатно «Партызанскае вяселле» ў свой час выклікала шмат спрэчак: маўляў, такіх вяселляў быць не магло ў партызанскім жыцці. У кіна-, фота- і фонаархівах Данцыг не знайшоў дакументальнага адлюстравання падобных падзей. І, тым не менш, так было. Калі б мастак проста перанёс на палатно вобраз маладой пары, якую бласлаўляе камандзір, глядач убачыў бы толькі канкрэтны факт. Але Данцыг здолеў узняць мо і не такі ўжо прыватны выпадак да ступені вялікага вобраза, ператварыўшы сваіх герояў у жывапісны манумент подзвігу і кахання.

Велізарнае палатно «Паядынак. Легенда Пабла Пікаса» — адно з апошніх па часе стварэння. У аснову карціны пакладзены гістарычны факт. У 1940 годзе ў майстэрні мастака нечакана з'явіліся нацысты. На стале яны ўбачылі фотарэпрадукцыю яго знакамітай карціны «Герніка». (Праўда, Данцыг пераасэнсаваў дакументальны факт, паказаўшы на сваім палатне саму карціну «Герніка», перад якой стаіць аўтар, а не яе рэпрадукцыю, што, канешне, вельмі ўзмацніла канцэптуальную задуму мастака.) «Гэта вы зрабілі?» — спытаў нямецкі афіцэр гаспадара майстэрні, паказваючы на «Герніку». «Не, — адказаў Пікаса, — гэта зрабілі вы...» А зрабілі яны вось што: 26 красавіка 1937 года, калі ў Іспаніі ішла Грамадзянская вайна, легіён люфтвафэ «Кандор» скінуў на баскскі гарадок Герніку 22 тоны бомб, у выніку чаго ён быў знішчаны. «Герніку» Пікаса напісаў за вельмі кароткі тэрмін, літаральна за месяц. У 1939-м яна была перавезена ў Нью-Ёрк, толькі ў 1981 годзе вярнулася ў Іспанію. Май Данцыг пабачыў яе ў Музеі каралевы Сафіі ў Мадрыдзе, і менавіта там у яго і нарадзілася ідэя палатна «Паядынак. Легенда Пабла Пікаса»: паядынак паміж злом і дабром, паміж цемрай і святлом; пра тое, што Мастацтва — вельмі магутная зброя ў барацьбе за гуманістычныя ідэалы. Новая карціна «Малы Трасцянец. Урочышча Благаўшчына. Тут памяццю людзей узведзены помнік» таксама рэч алегарычная. Адлюстраваны лес, што насупраць Малога Трасцянца, дзе не так даўно з'явіўся доўгачаканы мемарыял, — не проста лес: дрэвы гэтыя стаяць на месцы, дзе былі знішчаны тысячы бязвінных грамадзян Беларусі і тыя, каго прывезлі на смерць з Германіі і іншых краін. Панаклейваныя на дрэвах журботна-пранізлівыя надпісы (мастак тут выкарыстаў калаж) — таксама даніна памяці загінулым, помнік сусветнай чалавечай трагедыі.

Адзін з маіх любімых твораў Данцыга — «Аб Вялікай Айчыннай...». Стол, друкарка з чыстым аркушам паперы, попельніца, поўная акуркаў, наручны гадзіннік, раскрыты пачак цыгарэт, гільза ад артылерыйскага снарада з гронкай чырвонай рабіны, спісаныя, скамечаныя лісты паперы на падлозе. Усё гэта мовай жывапіснага пэндзля, напружанасцю каларыстычнага ладу распавядае пра неспакойнага чалавека, журналіста ці пісьменніка, якога зараз няма, мы яго не бачым, ён адышоў кудысьці на хвіліну. Лепшыя нацюрморты Данцыга — гэта своеасаблівы жанр, дзе глядач не толькі сузіральнік, але і актыўны ўдзельнік стварэння вобраза карціны, бо менавіта да яго ўспрымання і апелюе жывапісец, які праз рэчы расказвае пра людзей.

І яшчэ. Прафесар Май Вольфавіч Данцыг больш за паўстагоддзя прапрацаваў у БДТМІ — БДАМ і выхаваў некалькі пакаленняў мастакоў, ён змог прышчапіць гадаванцам самае галоўнае ў мастацтве — прафесіяналізм і ўменне самастойна ды незалежна мысліць, разважаць фарбамі на палатне. Май Данцыг з вялікім натхненнем правёў на сваёй выставе сустрэчу з гледачамі, на якой расказаў не толькі «пра час і пра сябе», але і адказаў на шматлікія пытанні. Данцыг не здольны закрывацца ў якім-небудзь пасіўным і бяздзейсным сузіранні, бо яму як паветра неабходна пастаянная і непасрэдная сувязь з людзьмі, з іх работай, з іх радасцямі і няўдачамі. На тым і стаіць...

1. Навасёлы. Алей. 1962.
2. Аб Вялікай Айчыннай. Алей. 1968.
3. У заводскай сталовай. Алей. 1963.
Фота Барыса Крэпака.

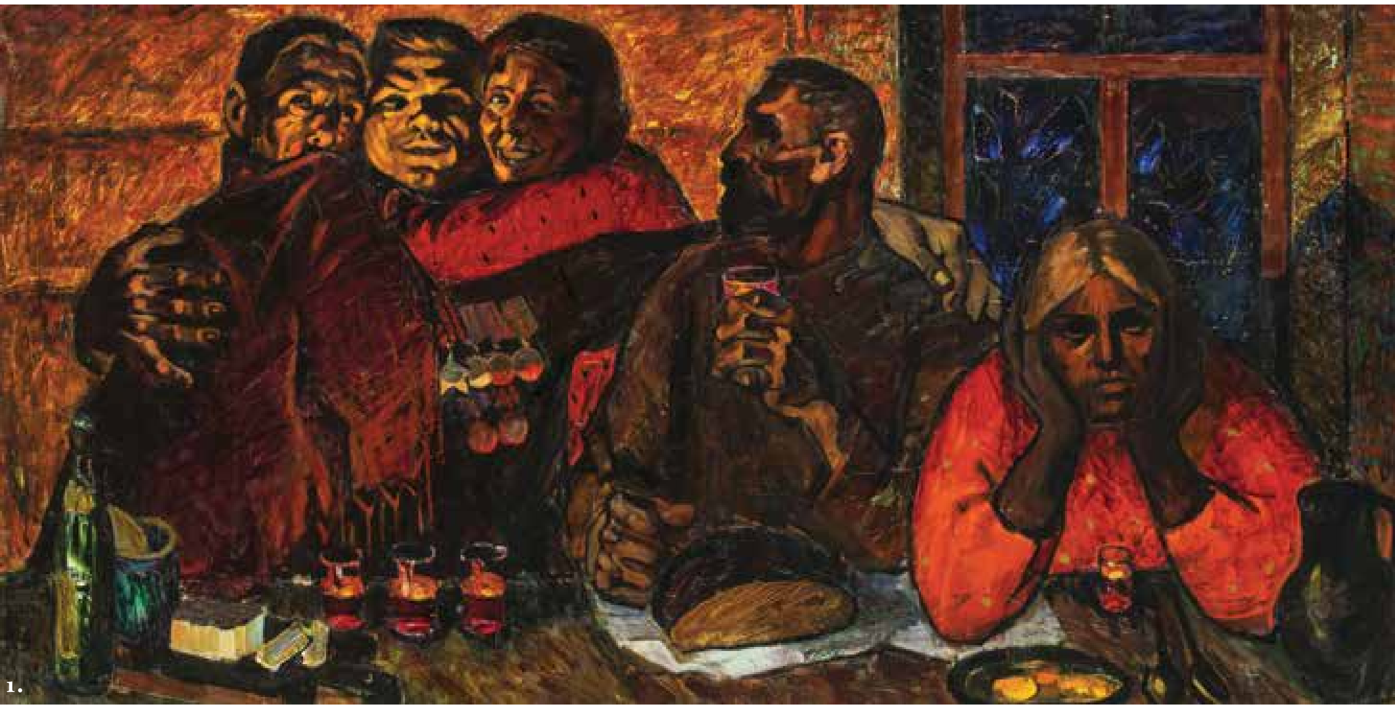
Няправільнае і **правільнае**

Таццяна Кандраценка

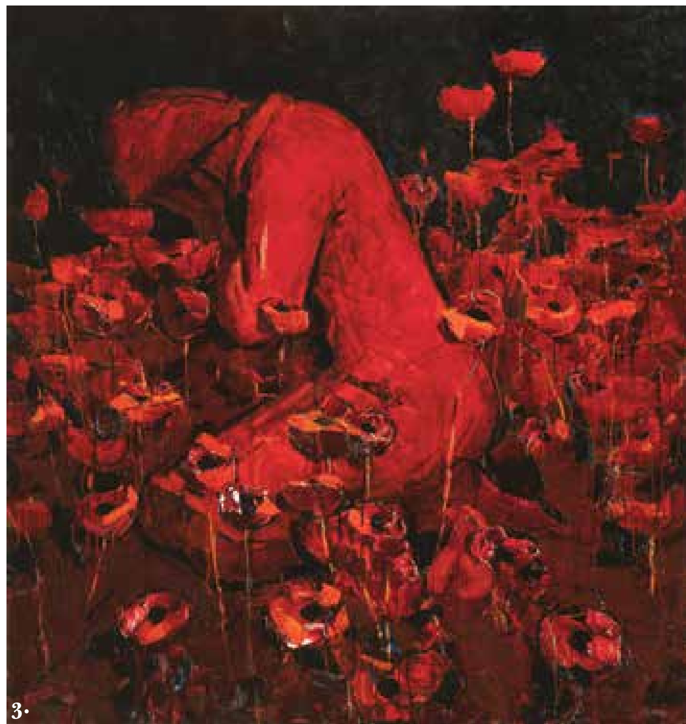


Грэкі называлі свабоду словам autonomos — аўтаномія. А Платон адзначаў: «Свабоднае ўсё, што развіваецца паводле ўласных законаў». Прыкласці намаганні, каб заквітнець, — вось у чым свабода расліны, пачынаючы з пупышкі, тлумачыў ён. А для чалавека вольнасць — гэта разрыў з залежнасцю: спачатку педагагічнай, пасля палітычнай. Мастакоўская свабода грунтуецца на адмаўленні сістэмы ацэнак і чужых чаканняў, агульнапрынятага культурнага канону. У сучаснай культуры такое вызваленне амаль немагчымае. Гэта і ёсць платонаўскае ідэальнае — недасяжны ў рэальнасці стан. Таму, хто адважыцца тварыць, не азіраючыся на ацэнку грамадства, патрэбна шмат мужнасці. І ўсё ж некаторыя працуюць больш аўтаномна, іншыя — цалкам залежаць ад зададзеных рамак. Перад тым як ацэньваць творы і шлях мастака, мае сэнс вызначыць ступені яго залежнасці і аўтаноміі ў адносінах да сваёй культуры.

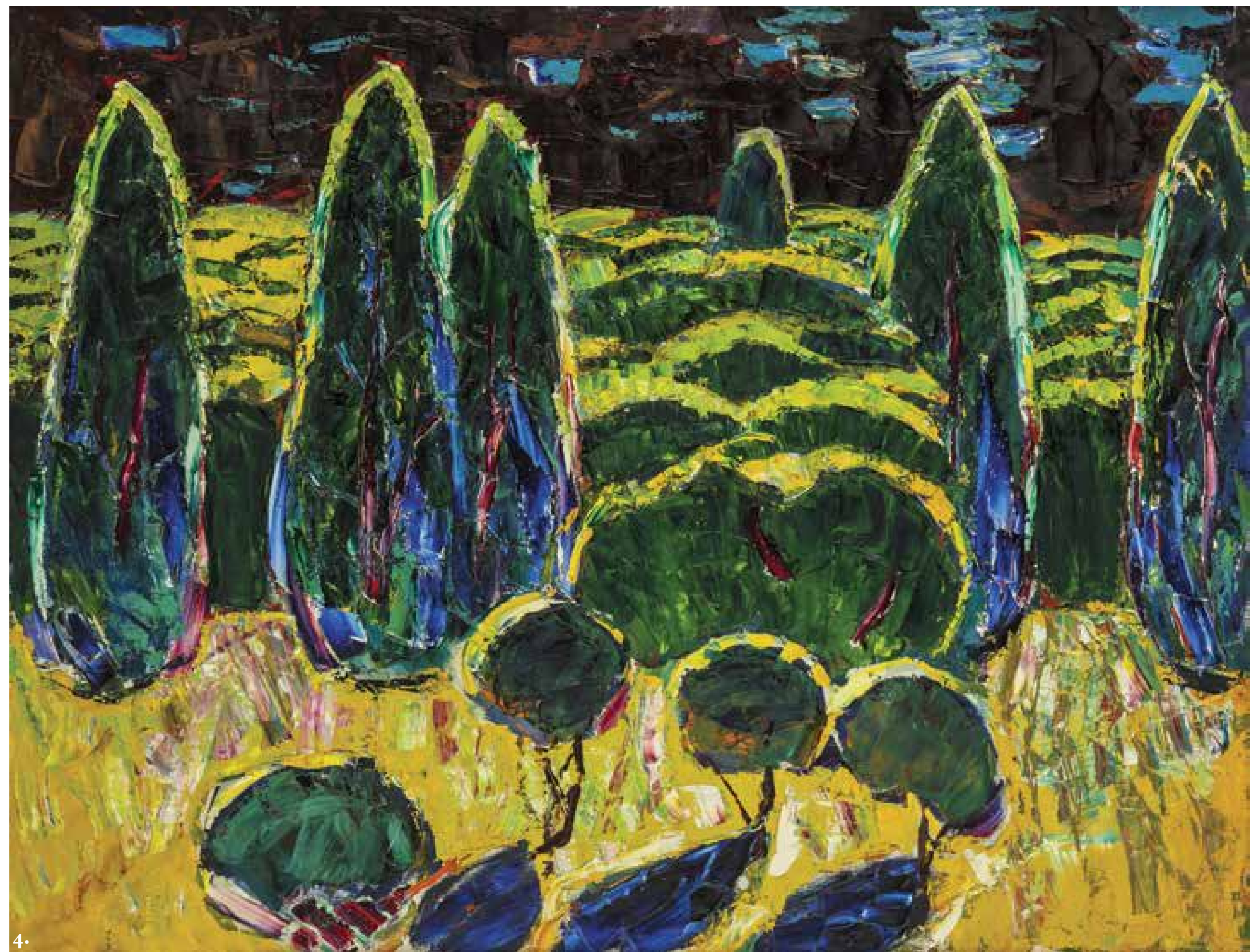
У 1970-я, час мастацкага росквіту Мікалая Залознага, беларуская культура развівалася як кантраляваны інструмент, са сваёй аўтарытарнай сістэмай адзнак і патрабаванняў. Напэўна, у той сітуацыі застацца аўтаномным было не складаней і не лягчэй, чым сёння. Ведаючы асаблівасці і іканаграфію жывапісу савецкай Беларусі, магу сказаць, што творчасць Мікалая Залознага — унікальная па сваёй амбівалентнасці. З аднаго боку, яго працы відавочна ўбудаваныя ў мастацкую сістэму свайго часу, бо жывапіс суровага стылю, з ягонымі манументальнасцю, лаканізмам і экспрэсіяй, адпавядаў тэмпераменту ды інтэнцыі майстра. Як піша Вольга Каваленка, Залозны інтэрпрэтаваў суровы стыль па-свойму: «З павышаным гучаннем і выразнасцю каларыстычнага ладу, з асаблівай эмацыйнасцю і драматызмам». Аднак агульны тэмбр яго жывапісу і інтанацыя не суадносяцца з пафасам мастацтва Савіцкага і Данцыга. Не падобныя яны і да творчасці Літвінавай. Яго манера звязаная хутчэй з лініяй, якая ідзе ад імпрэсіянізму да фавізму, і ўтрымлівае ў сабе чыста французскае стаўленне да колеру, з дапамогай якога дасягаецца адмысловая пачуццёвая інтанацыя, гарачая і інтымная. Калі «Лета» 1965 года — цудоўны ўзор імпрэсіяністычнага жывапісу, то ў нацюрмортах канца 1970-х праца з фарбамі, скіраваная адначасова на




2.


3.

вызваленне і ўтаймаванне ўласцівай ім энергіі, роднасная пульсуючым пейзажам Дзюфі, Маціса і Уламінка. Працай з фарбамі стаецца самастойная падзея. Дэлакруа казаў, што «драма часта выяўляецца з дапамогай каларыту, як калі б колер мысліў сам». Лепш і не скажаш! Знакаміты чырвоны Залознага плавіцца, як дэманічнае агністае сонца ў Ван Гога. Нягледзячы на тое, што жывапіс Залознага не мае патрэбы ў мастацкай тэорыі як кіраўніцтве для рэфлексіі, пра яго спецыфічнае сутыкненне кантрастных колераў усё ж варта сказаць асобна, бо мэта творцы — не эстэтычная гульня, а выражэнне пануючай у самой прыродзе шматстайнасці рытмаў. Гаворка ідзе пра дыянісійскі пачатак і ў мастацтве, і ў культуры ў цэлым. Паводле Ніцшэ, апаланічны пачатак у культуры злучаны з прынцыпам індывідуалізму, гармоніяй, законаадпаведнасцю і мерай, а дыянісійскі — крыніца весялосці і пачуццёвасці ўсяго нястрымнага, некантраляванага, інтуітыўнага. Балансуючы паміж двума гэтымі прынцыпамі, жыве любая культура, з'яўляецца любы твор. У жывапісе Залознага дыянісійскі пачатак б'е праз край, захопліваючы і аўтара, і гледача. Яго знакаміты чырвоны — гэта ліхаманкавая спякота/гарачыня зямнога жыцця. У «Маках» і «Рабіне» ён — адначасова і запал жадання, і запал сораму. Віктар Марціновіч у артыкуле пра «Макі» заўважыў дваістасць гэтых прац: сутнасць таго, што паказана на карціне, застаецца незразумелай, «непрагаворанай», і ў той жа час нельга ігнараваць іх відавочна пачуццёвы характар.
Іншая, змрочная інтанацыя, уласцівая хутчэй нямецкаму экспрэсіянізму, адчуваецца ў буйнафарматных шматфігурных сюжэтных кампазіцыях 1960 — пачатку 1970-х. У працах «Вярнуўся» (1975), «Хаты» (1968), «Салдаткі» (1969) Залозны дэманструе чаканую ў тыя гады ад жывапісу сцэнічную рэпрэзентацыю падзейна насычаных сюжэтаў, звязаных з вайной. І ва ўсіх іх ёсць штосьці жахлівае, штосьці ў духу Макса Бекмана, Энсара ці Эміля Нальдэ, як і майстроў жывапісу ГДР, і ў першую чаргу — Бернарда Хайзіга. Асабліва бянтэжыць карціна «Перамога» 1968 года. Жудаснае ў жаночым партрэце — пустыя вачніцы, але гэта пустэча нябыту; гэта ўяўная пашча магілы, што чакае таго, хто ў яе ляжа, — бо гэта партрэт маці, якая страціла сына. Такі ход якраз зразумелы і зрэжысіраваны, дзіўным і невытлумачальным здаецца тое, што гэткімі ж жахлівымі выглядаюць і патройныя абдымкі ў левым верхнім куце карціны.
Сёння можна казаць пра «эфект Залознага» ў новым беларускім мастацтве, як кажуць, напрыклад, пра «эфект Цюйманса» ў працах самых розных творцаў наступнага за ім пакалення. Гэты эфект існуе як утоеная падводная плынь ці ток, што праходзіць усярэдзіне і выяўляецца ў работах некаторых аўтараў. Прычым не заўсёды яўна, не заўсёды відавочна. «Эфект Залознага» праяўляецца ў адвазе дазволіць сабе быць «няправільным», вылучацца — якасць вельмі рэдкая для той культуры, якая — як, напрыклад, наша — грунтуецца на ўменні ўбудоўвацца, уменні адпавядаць. Мы ведаем, што з 1990-х беларуская культура развіваецца нібы ў двух вымярэннях: афіцыйная і неафіцыйная. Але нават у той культуры, якую мы сёння называем альтэрнатыўнай, існуе свой кодэкс, свае арыенціры, гэта значыць — свае правілы. Нават ствараць пратэстнае мастацтва сёння трэба «па правілах», а гэта часам падобна да сімуляцыі. Для таго, каб працаваць самастойна, не абапіраючыся на агульнапрынятыя добры тон, каб дазволіць сабе быць няправільным — то-бок не адпавядаць правілам, дзейнічаць аўтаномна, сёння, як і ва ўсе часы, патрэбная мужнасць. З перспектывы 2015 года жывапіс Залознага выглядае свабодным і сацыяльна недэтэрмінаваным. Ён не супрацьстаіць, а ў нейкай сваёй якасці ігнаруе сацыяльны запыт той эпохі. Часта гэта складаней за ўсё.
«Макі» Мікалая Залознага залічаныя да ліку шэдэўраў, што з'яўляюцца раптоўна і нечакана, аднак становяцца найвышэйшымі мастацкімі каштоўнасцямі свайго часу.


4.


5.

Гэтую працу бачылі ўсё. Яе шмат экспанавалі і рэпрадукавалі. Незвычайны тэмперамент і экспрэсія іншых работ Залознага заставаліся ў апошнія гады як быццам у цені, як і асэнсаванне таго, што кожная карціна майстра — гэта каларыстычнае адкрыццё. Магчыма, тое звязана з утоенай аўтаноміяй яго творчасці, з тым, што ў жывапісе Залознага ёсць якасці, якія ў 1960-я і ў 1970-я маглі быць «непажаданымі», але сёння яны становяцца прадметам вострай цікавасці. Гэта пачуццёвасць, дыянісійскае буйства і ў той жа час — змрочная цяжкая «падводная плынь». Пра месца наробку ў гісторыі мастацтва магчыма меркаваць толькі цяпер, праз больш чым паўстагоддзя з моманту напісання «Макаў», і менавіта цяпер самы час пісаць пра творчасць і аналізаваць працы незвычайнага майстра.

1. Перамога. Алей. 1968.
2. Чайкі. Алей. 1972.
3. Макі. Алей. 1968.
4. Пейзаж. Алей. 1970-я.
5. Вярнуўся. Алей. 1975.

Патаемны скарб «Лістапада»

Настасся Касцюковіч


1.

22 — сталы ўзрост для фестывалю. Але наш кінафорум усё яшчэ шукае свой твар, свой стыль. Шмат у чым гэтая «маладосць» абумоўлена з'яўленнем у камандзе фэсту некалькі гадоў таму маладога і вельмі амбітнага кіназнаўца Ігара Сукманава, які заняў пасаду праграмнага дырэктара. Менавіта праграма штогод збірае найвышэйшыя адзнакі: яна стала больш кінаманскай, больш сучаснай і трэндавай. Падчас «Лістапада» ў Мінску сапраўды можна адчуць жывы пульс кіно.

Мы вылучылі найбольш значныя падзеі 22-га форуму, а таксама звярнуліся па каментары да ўплывовых кінапрафесіяналаў — гасцей «Лістапада».

У 2015-м увесь свет адназначае 120-годдзе кіно, якое вядзе сваю храналогію з першага кінапаказу, зладжанага братамі Люм'ер у Парыжы. Не мог застацца ў баку ад гэтых святкаванняў і «Лістапад»: дэвіз фестывалю — цытата з кнігі класіка менавіта французскага кіно Франсуа Труфо «Асалода для вачэй» (так рэжысёр называў мастацтва кіно), а самай вялікай зоркай фэсту сёлета стала муза Труфо, французская актрыса Фані Ардан. Цікава, что прыезд у Мінск спадарыні Ардан быў не толькі візітам ветлівасці: фільм «Дакучлівыя рытмы», зняты ёю ў якасці рэжысёркі, прыняў удзел у фестывальным конкурсе «Маладосць на маршы». Яшчэ адзін госць «Лістапада», які зышоў на форумную сцэну проста з нябёсаў вялікага кіно, — філіпінскі рэжысёр Брыльянтэ Мендоса. Пачаўшы здымаць кіно толькі 10 год таму, у 45-гадовым узросце, сёння Мендоса — уладар вышэйшых узнагарод самых прэстыжных кінафэстаў свету: Лакарна, Берліна, Канаў, Венецыі... Ён лічыцца адным з найбольш уплывовых рэжысёраў, які адкрыў новую мову кіно ў той час, калі (як падаецца) усе адкрыцці ўжо былі зробленыя. У Мінск спадар Брыльянтэ прывёз стужку «Пастка», што сёлета на Канскім фестывалі атрымала спецыяльную ўзнагароду Экуменічнага журы. Тое ўжо другі візіт філіпінскага майстра на «Лістапад»: гэтым разам, акрамя прэзентацыі свайго кіно, Мендоса правёў майстар-клас, на якім прадэманстраваў фільм аб працэсе стварэння «Пасткі», а таксама адказаў на пытанні аўдыторыі. Такімі асабістымі сустрэчамі наш фэст дае сваёй публіцы сапраўды ўнікальную магчымасць атрымаць не толькі асалоду для вачэй, але і эксклюзіўныя веды пра кіно. Менавіта з адукацыйнай мэтай у гэтым годзе ў рамках «Лістапада» ўпершыню пачала працаваць «Індустрыяльная панэль» — пляцоўка, закліканая даць маладым кінематаграфістам магчымасць атрымаць прафесійныя веды з першых вуснаў: ці ад адборшчыка фільмаў на Берлінскі міжнародны фестываль Мікалая Мікіціна, ці ад уплывовых прадзюсараў Сімонэ Баўман (Германія) і Сільвена Бігелейсэна (Бельгія) ды іншых. На жаль, ёй скарысталася няшмат маладых беларускіх кінадзеячаў. Але, безумоўна, наяўнасць майстар-класаў — прыкмета таго, што «Лістапад» спадзяецца не толькі забаўляць публіку, але і гадаваць маладую кінаэліту.

Святло ў цёмным пакоі

Цікава, што нават пры такой насычанай разнастайнай праграме, як у сёлетняга «Лістапада» (6 конкурсных і 2 пазаконкурсныя блокі), найбольшую цікавасць гледачоў выклікаў нацыянальны конкурс, які праводзіцца ў межах фестывалю ў другі раз. «Калі летась мы абвясцілі нацыянальны конкурс, было адчуванне, што мы ўваходзім у цёмны пакой, — кажа Ігар Сукманаў. — Нас шмат крытыкавалі за ўзровень фільмаў у гэтай катэгорыі. Таму мы наўмысна стварылі асобную нішу для новых беларускіх стужак, не ўключалі іх у асноўныя блокі. Дарэчы, такім самым чынам працуе і селекцыя Канскага кінафестывалю: ёсць асноўны конкурс і паралельныя праграмы. Але, ведаеце, як бы мы ні ставіліся да мастацкага і прафесійнага ўзроўняў фільма, калі ён збірае поўную залу, калі гледачы звяртаюцца з просьбай зрабіць яшчэ 2-3 паказы — мы не маем права ігнараваць такія карціны». Дадам: гаворка ідзе пра стужку «ГараШ» Андрэя Курэйчыка, узровень якой быў раскрытыкаваны прафесіяналамі, але якую вельмі горача прыняла маладая глядацкая аўдыторыя.

Тут варта адзначыць: нацыянальны конкурс «Лістапада» фармуецца праз фільтр адборачнай камісіі — прафесіяналаў. Сёлета на конкурс было пададзена каля 100 ігравых, дакументальных і анімацыйных твораў. Пераможцам стала стужка «Беларускі псіхапат» маладога рэжысёра Мікіты Лаўрэцкага, працы якога, па словах Ігара Сукманава, знаходзяцца па-за межамі сучаснай класіфікацыі кіно: і не прафесійнае, і не аматарскае — нейкі суцэльна новы погляд. Па каментар пра неабходнасць конкурсу нацыянальных фільмаў у межах міжнароднага фестывалю мы звярнуліся да старшыні журы кінапрэсы Сяргея Трымбача — прэзідэнта Асацыяцыі кінакрытыкаў Украіны і старшыні Нацыянальнага саюза кінематаграфістаў Украіны:

— Сёння ва Украіне ладзяцца два буйныя міжнародныя кінафестывалі: «Молодість» у Кіеве і Адэскі кінафэст. Кожны з іх вялікую ўвагу надае маладому ўкраінскаму кіно. У Беларусі мне перш за ўсё цікава пабачыць менавіта беларускае кіно, а не французскае альбо нямецкае. Таму вельмі важна, каб ваш нацыянальны конкурс меў далейшае развіццё. Думаю, яшчэ два-тры гады — і на Беларусі можа з'явіцца звышмоцнае кіно. Але яно павінна «зварыцца» тут, у сваім асяроддзі. І конкурс у межах «Лістапада» — гэта менавіта той магніт, які здольны згуртаваць вакол сябе маладых рэжысёраў.

Лепшы ўрок «Лістапада»

Як мы памятаем, доўгі час галоўным журы нашага кінафоруму былі самі гледачы. Менавіта на падставе глядацкага галасавання вызначаўся пераможца фестывалю. Цяпер права вырашаць лёс золата «Лістапада» належыць прафесійнаму журы, якое сёлета ўзначаліў вядомы расійскі рэжысёр Вадзім Абдрашытаў. Калі кінааматары адзначылі найбольшай колькасцю галасоў ісландскую стужку «Бараны», то афіцыйнае журы аддало перавагу балгарскай драме «Урок», такім чынам яшчэ раз адзначыўшы тэндэнцыю адраджэння балгарскага кінематографа.

У 2015-м балгарскае кіно святкуе 100-годдзе. І велізарны поспех стужкі «Урок» на кінафэстах ва ўсім свеце — здаецца, лепшы падарунак да гэтай круглай даты. Перамога дэбютнай працы Крысціны Грозевай і Петара Вылчанава на мінскім фестывалі — заканамернасць: лёс «Урока» нагадвае леташні трыумф украінскай карціны «Племя». Амаль на ўсіх кінафорумах свету фільм Грозевай і Вылчанава атрымаў вышэйшыя ўзнагароды! Прэм'ера стужкі адбылася на фестывалі ў Таронта, дзе яе адразу закупілі для пракату ў Канадзе і ЗША. Потым трафеі былі здабытыя ў Токіа, Салоніках, Варшаве, Варне... На фэсце ў Сан-Себасцьяне «Урок» атрымаў Гран-пры як лепшы поўнаметражны дэбют, а ў Гётэборгу — узнагароду імя Інгмара Бергмана. Сёння з такой багатай калекцыяй вышэйшых адзнак карціна лічыцца адной з самых паспяховых балгарскіх кінастужак за апошнія два дзесяцігоддзі.

Чым так уражвае «Урок» гледача і прафесійных крытыкаў? Фільм заснаваны на рэальных падзеях: аўтары прачыталі газетную нататку пра настаўніцу з правінцыі, якая абрабавала банк. Усе абставіны напярэдадні злачынства і тое, што адбылося далей, сцэнарысты і рэжысёры дадумалі, ставарыўшы сапраўды ўніверсальную гісторыю пра добрага і прыстойнага чалавека, які быў даведзены абставінамі да крайнасці. Карціна знятая ў распаўсюджанай цяпер манеры, калі кінакамера працуе не статычна, а паўсюль рухаецца за галоўным персанажам, быццам звычайная відэакамера або нават камера назірання, што дае гледачу адчуць эфект непасрэднай прысутнасці ў жыцці гераіні. «Урок», паводле задумы аўтараў, з'яўляецца першай часткай будучай трылогіі пра жыццё людзей у сучаснай Балгарыі ва ўмовах, калі чалавечнасць становіцца ўсё больш рэдкай якасцю.

Мёд ці дзёгаць?

Аўтарытэты свету кіно, запрошаныя на «Лістапад-2015», аднагалосна адзначаюць высокі ўзровень праграмы фестывалю, аднак не пакідаюць без ўвагі недахопы арганізацыйныя. Напрыклад, якасць сцэнароў цырымоній адкрыцця і закрыцця форуму, на падставе якіх было створана амаль двухгадзіннае дзейства, што сваёй маруднасцю і працягласцю нагадвала партыйнае паседжанне савецкіх часоў. Так, дырэктар Варшаўскага міжнароднага кінафестывалю Стэфан Лаўдын адзначыў:

— У нас на фестывалі цырымоніі адкрыцця ўвогуле няма! Ёсць толькі фільм, якім адкрываецца форум. Час ад часу да нас прыходзяць міністр культуры і мэр Варшавы. Ніякіх прамоў яны не кажуць. Мэр сёлета толькі прамовіў: «Фестываль адкрыты!» — і ўсё. Тое ж самае з закрыццём фэсту: некалькі гадоў таму цырымонія закрыцця Варшаўскага кінафестывалю доўжылася 21 хвіліну — гэта быў рэкорд! За гэты час мы паспелі ўручыць 14 узнагарод.

Вы не першы раз гасцюеце на «Лістападзе». Якое ўражанне пакінуў сёлетні форум?

— «Лістапад» — гэта патаемны скарб. Калі б толькі людзі за межамі Беларусі ведалі, што тут ладзіцца фэст такога ўзроўню, яны б прыязджалі да вас з усіх куткоў свету! На мой погляд, у фестываля ёсць вялікая праблема з піярам. Лічу, што вам патрэбна неадкладна заявіць пра сябе, а для гэтага дастаткова запрасіць журналістаў і кінакрытыкаў з уплывовых спецыялізаваных выданняў кшталту «Variety» або «Screen». Яны не застануцца абыякавымі да пабачанага тут, бо праграма «Лістапада» сапраўды вельмі моцная. Я шмат разоў бываў у журы розных кінафэстаў: часам ты глядзіш дзявяты з дзесяці фільмаў конкурсу і яшчэ не маеш ніводнага кандыдата на ўзнагароду. А ў Мінску мы толькі палову праграмы прагледзелі, як у нас ужо было 5-6 імёнаў, якія б мы хацелі адзначыць.



2.

Ці атрымалася ў вас пабачыць беларускае кіно?

— Не, але я вельмі хацеў бы! Я прапанаваў стваральнікам форуму зрабіць у наступным годзе беларускі дзень і даць магчымасць замежным гасцям пазнаёміцца з вашай кінаіндустрыяй. Фестываль — вельмі значная платформа для прасоўвання нацыянальнага кіно. Я, напрыклад, магу шмат чаго зрабіць для польскіх кінематаграфістаў, але не магу паглядзець польскае кіно вачамі замежнага гледача. Дзеля гэтага мы запрашаем у Варшаву агентаў па продажах, адборшчыкаў і пракатчыкаў з усяго свету. І таму польскія фільмы ўвесь час не сыходзяць з экранаў. Я памятаю, што ўкраінская стужка «Племя», леташні трыумфатар, была прадстаўлена на Варшаўскім кінарынку яшчэ не дарэшты скончаная. Яе бліскучая гісторыя пачалася менавіта з Варшавы. Таму я раю вам паказваць беларускае кіно.

---

1. «Дакучлівыя рытмы». Рэжысёрка Фані Ардан. Францыя, Партугалія. 2013.

2. «Урок». Рэжысёры Крысціна Грозева і Петар Вылчанаў. Балгарыя, Грэцыя. 2014.

«Маладосць на маршы»: асалода для вачэй і дыхання

Любоў Гаўрылюк

Праграма «Маладосць на маршы» — гэта 12 конкурсных карцін, журы пад кіраўніцтвам Крысціны Веласка (Мексіка) і кінатэатр «Цэнтральны», дзе ў 12.00 і 14.30 нас чакалі фірмовыя каментары ды зычэнні «асалоды для вачэй» ад Ігара Сукманава. А яшчэ выступленні рэжысёраў і акцёраў і абмеркаванні ў прэс-цэнтры, якія сёлета былі асабліва прадуктыўнымі ды прыязнымі. Не стамляюся здзіўляцца і глядацкім пытанням. Увогуле «Маладосць на маршы», на мой погляд, існуе як маленькая дзяржава ў дзяржаве, дзе жыхары асабліва адчувальныя да новага, нават калі гэта парасткі і дыханне доўгачаканай свежасці.

«Чаму мы больш не ўсміхаемся?..»

Такім пытаннем задалася Фані Ардан у «Дакучлівых рытмах» — стужцы аб тым, як сыходзіць каханне. Кіназорка называе свой твор фільмам «з любоўю, з яе запалам, радасцю і пакутай». Цікава, як гэта: быць вялікай актрысай і рэжысёркай-пачаткоўцам? Быць такой прыгожай і цярпліва выслухоўваць кампліменты, хоць фільм ніякай узнагароды не атрымаў: ён сапраўды з ірваным рытмам, з фарсіраванай акцёрскай гульнёй, якая, на маё вока, магла быць больш выверанай. Але затое ёсць адчуванне выдатнай Італіі, яе не схаваеш, нават калі вельмі хочацца, а Фані хацела. Хацела паказаць месца без выразнай ідэнтыфікацыі, толькі як фон «для гісторыі кахання». Актрыса выступіла тут і аўтаркай сцэнара — літаратурная праца ёй спадабалася, асабліва той факт, што «пра тэкст можна спрачацца, як пра футбол». Сцэнар і праца мастака, на маю думку, асабліва ўдаліся. Трывожнае «Чаму мы больш не ўсміхаемся?..» можна адрасаваць некалькім стужкам: «Лета Сангайле», «Смага», «Спакой нам толькі сніцца». Калі кожная з іх прадставіла сваю інтэрпрэтацыю адзіноты, адзіноты ўдвох, утрох і г.д., то «Сямейны фільм» жорстка гэтыя калізіі працытаваў. Так, бацькі і дзеці могуць ненадоўга разлучыцца, але дзіця рызыкуе трапіць у бальніцу. Так, дарослыя могуць дазволіць сабе гламурнае падарожжа «на выспы» да Каляд, але з морам не жартуюць, і выспы, да жаху, часам толькі бязлюднае, з бураломам і ледзяным ветрам месца. Нават клапатлівы, інтэлігентны брат можа апынуцца бацькам твайго дзіцяці, і «дзякуй яму за гэта, бо ён падарыў нам сына і выратаваў наш шлюб».

Не ясна, ці выратаваны шлюб «Чалавека ў сцяне» — фільм не стаў фаварытам збольшага праз завышаныя чаканні: заяўлены як «камерны трылер», сюжэт сапраўды развіваўся па гэтым шляху аж да самай развязкі. Але драматургія, як на мяне, зрабіла занадта рэзкі спуск: трылер апынуўся бытавой гісторыяй, дзе ўсё скончылася выкрыццём нявернай жонкі. Фінал, праўда, вяртае напал — жорсткае разбіральніцтва ледзь не сталася забойствам, разрыў, спроба самагубства і спроба даравання. Але для таго, каб разгарнуць гэты фінал належным чынам, часу (напрыклад, другой серыі) не хапіла. Атрымалася страшнаватая інтрыжка, у якой, пры цікавых рэаліях жыцця сучаснай гарадской сям'і не хапае лёгкасці, як гэта сапраўды часта адбываецца ў драмах аднаго дома і аднае ночы.

Усе фільмы праграмы досыць яркія і цяжкія па светаўспрыманні. Ніхто, акрамя лесбіянкі, не ўважлівы да дачкі шчаслівых бацькоў («Лета Сангайле»). Не пакідае шанцаў сваім героям «Смага»: яны змагаюцца з неабходнасцю і шукаюць шчасця, але са складанай канструкцыі адносін дзвюх сем'яў выпадае адно звяно — гіне сабака — і тут жа ўся камбінацыя распадаецца, аж да смерці герояў.

А візуальна кожны з твораў — проста свята, гэта відавочна моцны бок маладога кіно.

Не хапіла паветра

Тут хачу распавесці пра стужкі, добра прынятыя гледачом, цікавыя, але настолькі сацыяльна пазнавальныя, пагружаныя ў пабытовыя рэаліі, драмы і сувязі, што ніякай прасторы для ўяўлення, для глядацкага палёту ўжо не застаецца.

Такі «Будан»: у казахскай глыбінцы маладыя людзі, здольныя да любові, толькі падманваюць, крадуць, б'юць адзін аднаго, крычаць — і гэта норма жыцця, ніякі не экстрым.

Такія, на мой погляд, «Піянеры-героі», карціна, што атрымала прыз «За лепшы фільм конкурсу ігравога кіно «Маладосць на маршы» імя народнага артыста СССР кінарэжысёра В.Т. Турава» і прыз «За лепшы акцёрскі ансамбль». Безумоўна, яркая стужка, знятая па выразных рэжысёрскім і сюжэтным сцэнарам, з выдатнай працай артыстаў. Правільна зробленая, з грамадскім пасылам і стратэгіяй. Рэжысёрка і выканаўца адной з вядучых роляў Наталля Кудрашова — вучаніца Анатоля Васільева, яна сама прадставіла карціну і выслухала прадказальныя падзякі публікі. У фільме ёсць адзін вельмі каштоўны і адказны момант: увага да лёсу маленькага чалавека, яго глыбіннага вектару. І трывога герояў, вонкава паспяховых людзей, у жыцці якіх няма чагосьці галоўнага, вядома, падкупляе. Адказ ляжыць на паверхні: няма сям'і, няма веры... Але занадта шмат сацыяльнага апускання, занадта відавочная праблематыка.

«Ну, не хапае паветра», — усё, што можна было б дадумаць у зададзеных абставінах, відавочна акрэсленых сюжэтам. У гэтым плане характэрныя каментары рэжысёркі, маўляў, у нас у Маскве ўсе звяртаюцца да псіхатэрапеўтаў, а тыя людзям не дапамагаюць, толькі грошы выпампоўваюць... Вось для добрай актрысы праца ў серыялах не тое, чым можна займацца сур'ёзна... І гэтак далей. Але ж кіно — не відэаілюстрацыя грамадскай праблемы.

Мне здалося дзіўным, што такая сацыяльная прыхільнасць праявілася ў маладых аўтараў (на шчасце, не ўсіх). Магчыма, гэта пошукі кампрамісу з мэйнстрымам. Хоць у выніку гледачы аддалі перавагу эпічным абагульненням і метафарам. Неадменнай гармоніі чалавечага і прыроднага, разумнага і інтуітыўнага пачаткаў — з прыярытэтам апошняга. Увогуле рамантыцы...



1.



2.



3.



4.

Патрэбныя смеласць і лёгкае стаўленне

Зусім іншая лінія, акурат з дыханнем, з мастацтвам непрадказальным, як само жыццё. «Бараны» («Прыз глядацкіх сімпатый», Ісландыя наогул выходзіць у топ найцікавейшых кінадэбютаў) і «Венсан» (мой выбар) зробленыя на зусім рознай фактуры: пажылыя браты-фермеры ў Ісландыі і маладая пара ў французскай правінцыі. Але творы гэтыя не пра авечак і каханне з прыгодамі, а пра цывілізацыйныя зрухі, да якіх мы ці гатовыя, ці не.

«Бараны» — гісторыя вельмі моцная, глыбока чалавечная, з першага кадра ўздымаецца да абагульнення. Архетыповыя лініі: два браты заўсёды побач і заўсёды ў сварцы, асаблівы чалавек у гарах, асаблівы чалавек з жывёламі, чалавек у цяжкай штодзённай працы. Гэткі лад жыцця вытрымае не кожны. Але свет, уладкаваны так трывала, так даўно, у такой гармоніі і з такой логікай, аказваецца ўразлівым. Больш за тое: ілюзія, што героі маюць права нешта зрабіць для яго выратавання, прыводзіць да згубы. Прычым літаральна, і ўжо не толькі авечкі гінуць згодна з правіламі ветэрынарнага каранціну, але і людзі, замірыўшыся ў бядзе і схаваўшыся пад снегам. Мяне да гэтага часу праследуе думка, што сівыя галовы Гумі і Кідзі навекі засталіся са сваімі дзіцячымі імёнамі.

А вось «Венсан — чалавек-амфібія без лускі» — зрух радасны, зрух да неверагоднай цывілізацыі, якая, напэўна, прыгожая і трохі палохае, але дакладна не банальная. Рэжысёр і суаўтар сцэнара Тама Сальвадор выконвае галоўную ролю, акрамя таго ён альпініст і каскадзёр. Ягоны герой — сціплы чалавек з узрушальнай пластыкай, бо мае асаблівае сваяцтва — з вадой. Ён можа бясконца доўга плыць, і робіць гэта, імкліва апярэджваючы ўсё, з чым можна было б параўнаць хуткасць. Нават выліўшы на сябе ваду з бутэлькі, ён знаходзіць невытлумачальную сілу. Але, дапамагаючы сябру, Венсан выдае сябе, і да гісторыі падключаецца паліцыя. Ён становіцца ізгоем. Верагодна, гэта адбываецца не першы раз, таму што ні зрабіць кар'еру, ні ажаніцца ніяк не атрымліваецца. Бо ёсць вада і яе таямніца. Гісторыя — не без дапамогі закаханай дзяўчыны — заканчваецца шчасліва: атрымаўшы гідракасцюм, герой хаваецца і выплывае, мяркуючы па пейзажы, дзесьці бліжэй да скандынаўскіх астравоў. Неяк выбіраецца на бераг, па-ранейшаму вольны, і цяпер ён сярод нас, непрыкметны чалавек, у якога асаблівыя стасункі з вадой.

***

...На мой погляд, «Маладосць на маршы — 2015» атрымалася як праграма аб паветры, якога ці не хапае, ці дастаткова. Па якой шкале вымяраць прастору жыцця, фантазіі і неабходнага дыхання? Не ведаю, але ўсё гэта патрэбна, інакш тое і не кіно.

1. «Бараны». Рэжысёр Грымур Хаўканарсан. Ісландыя, Данія. 2015.

2. «Смага». Рэжысёрка Светла Цацоркава. Балгарыя. 2015.

3. «Лета Сангайле». Рэжысёрка Алантэ Кавайтэ. Літва, Францыя, Нідэрланды. 2015.

4. «Венсан — чалавек-амфібія без лускі». Рэжысёр Тама Сальвадор. Францыя. 2014.

MINSK international film LISTAPAD FESTIVAL

Эпоха, жыццё, падзея

Антон Сідарэнка

Праглядаючы спіс фільмаў мінулага «Лістапада», міжволі прыходзіш да высновы: пры ўсім багацці і разнастайнасці ігравой часткі Мінскага міжнароднага кінафестывалю, дакументальная сёлета атрымалася значна мацнейшай. І па сюжэтах, і па маштабах паднятых праблем, і па сіле аўтарскіх выказванняў. І па эмоцыях — на большасці конкурсных паказаў у несентыментальнага аўтара гэтых радкоў літаральна сціскалася сэрца. Практычна ўсе з 12-ці стужак уяўлялі з сябе больш чым кіно — жыццё, падзею, эпоху.

Вось так, ад прыватнага да агульнага, ад лёсаў канкрэтных людзей да лёсаў краін і чалавецтва ў цэлым, ішлі аўтары конкурсных фільмаў. Амаль усе неігравыя работы гэтага «Лістапада» мелі два адрозненні — выкарыстанне архіўнага матэрыялу і / або вельмі працяглы (да некалькіх гадоў) перыяд працы. Як, напрыклад, у карціне-пераможцы — «Братах» Войцеха Стараня. Па словах рэжысёра мантажу, які разам з адным з галоўных герояў — Альфонсам Кулакоўскім — прадстаўляў яе на «Лістападзе», фільм здымаўся на працягу васьмі гадоў, з іх цэлых два заняў уласна мантаж. Канчатковы варыянт стаў толькі адным з магчымых спосабаў прадстаўлення гэтай неверагоднай гісторыі на экране. Стужка складаецца з шэрагу эпізодаў з жыцця двух братоў, якія ўжо ў сталым узросце перабраліся з былога СССР на сваю гістарычную радзіму ў Польшчу.

У вельмі глыбокай і пранікнёнай карціне багата ўжываюцца аматарскія здымкі аднаго з персанажаў. Яны з’яўляюцца своеасаблівымі інтэрмедыямі — успамінамі паміж эпізодамі, знятымі ў ваколіцах мазавецкага Ольштына, дзе разгортваецца асноўнае дзеянне. Практычна ўсё жыццё браты Альфонс і Мечыслаў Кулакоўскія пражылі ў Савецкім Саюзе. Войцех Старань выкарыстоўвае толькі некаторыя, але незвычайна яркія і важныя фрагменты з іх новага, еўрапейскага жыцця. Аператар з першай прафесіі, Старань не імкнецца перагружаць свой фільм наратывам, сінхронным тэкстам. Вельмі многія дэталі дзіўнай біяграфіі братоў Кулакоўскіх у выніку застаюцца за кадрам. Узамен глядач атрымлівае філасофскі, пераважна візуальны эцюд пра лёсы непасрэдных удзельнікаў гісторыі XX стагоддзя. Фактычна цэлага пакалення, на долю якога выпалі войны і рэпрэсіі.

Прыезд у Мінск Альфонса Кулакоўскага без перабольшання можна лічыць адной з галоўных падзей «Лістапада-2015». На жаль, многія іншыя карціны не прадстаўляў ніхто. Магчыма, гэта і паўплывала на рашэнне журы даць Гран-пры менавіта «Братам»?

Зрэшты, член журы фестывалю, дыстрыбутар са Швецыі Барыс Шульман сказаў у інтэрв’ю, што разрыў паміж фільмамі быў зусім невялікі і пераможцу выбіралі прыкладна з пяці карцін. Упэўнены, сярод гэтых пяці была і «Падзея» Сяргея Лазніцы, чарговае выказванне вядомага таксама сваімі ігравымі стужкамі рэжысёра аб прыродзе гістарычных катаклізмаў. На фестывалі фільм атрымаў спецпрыз журы.

Як і ранейшыя поўнаметражныя дакументальныя работы Лазніцы, «Падзея» змантавана з хранікальных кадраў. Знятыя 19-21 жніўня 1991 года аператарамі Ленінградскай студыі дакументальных фільмаў, яны нідзе і ніколі раней не выкарыстоўваліся. Шматфігурная, шматэпізодная кампазіцыя дае магчымасць сучаснаму гледачу адчуць пульс тэктанічнага зруху планетарнага маштабу.

Характэрна, што «Падзея» была створана са значным удзелам беларускіх спецыялістаў. Найвядомейшы гукарэжысёр Уладзімір Галаўніцкі фактычна стаў суаўтарам Сяргея Лазніцы, з самага пачатку склаўшы гукавую карту фільма. Гук у «Падзеі» адыгрывае ролю не меншую за выяўленчы шэраг. Беларускі гукарэжысёр агучыў сінхроннымі шумамі ўсе эпізоды, па-майстэрску ўжыўшы ў іх сапраўдныя дыялогі, запісаныя аператарамі ў жніўні 1991-га, фрагменты радыёперадач тых дзён, выступленні прамоўцаў і іншыя аўдыясведчанні эпохі.

Дадамо: фільм Лазніцы не адбыўся б без намаганняў мінчука-дакументаліста Уладзіміра Кучынскага — пастаяннага памочніка рэжысёра на, бадай, усіх фільмах, і без працы беларускіх тэхнічных спецыялістаў, якія давялі да належнага ўзроўню якасці старую архіўную плёнку, што праляжала на складзе чвэрць стагоддзя.

Яшчэ адной унікальнай стужкай, паказанай у дакументальнай секцыі «Лістапада», стала дацкая «Флатэль Еўропа» Уладзіміра Толміча. Гэты дзіўны твор таксама змантаваны з хронікі, толькі знятай не прафесіяналам, а аматарам на пабытовую відэакамеру ў 1992—1994 гадах на плывучым гатэлі-прытулку на адным з каналаў Капенгагена, у якім мясцовыя ўлады размясцілі бежанцаў з ваюючай Югаславіі. Аўтары фільма прыдумалі закадравую гісторыю, што дазволіла звязаць кадры запісаў у адзіны сюжэт. У выніку атрымаўся вельмі пераканаўчы аповед адразу пра тры драмы — асабістую драму сталення хлопчыка з сям’і ўцекачоў, драму яго родных, вымушаных кінуць родную зямлю і блізкіх, а таксама драму краіны і нацыі, якія на вачах гледача знікаюць не толькі з карты свету, але і са свядомасці людзей.

Архіўныя дакументы, на гэты раз фатаграфічныя, ляжаць і ў аснове літоўскай карціны «Майстар і Таццяна» Гедрэ Жыкітэ аб складаным і супярэчлівым жыцці і каханні фотамастака Вітаса Луцкуса. Узорная па якасці выкарыстання фотаматэрыялаў стужка ствaралася на працягу трох гадоў з пастаянным фінансаваннем з боку Міністэрства культуры Літоўскай рэспублікі. Украінскі фільм «Жывы агонь» Астапа Касцюка здымаўся ў Карпацкіх гарах цягам чатырох гадоў па заказе адпаведнага дзяржаўнага агенцтва па кінематаграфіі.

Сваю карціну «Беларусь. Найноўшая гісторыя» Галіна Адамовіч, адзіная ўдзельніца міжнароднага конкурсу ад нашай краіны, зрабіла вельмі хутка, за некалькі месяцаў. Але перыяд, паказаны ў стужцы, ахоплівае апошняе дваццацігоддзе і праілюстраваны кадрамі з фільмаў студыі «Летапіс» ды інтэрв’ю іх герояў і аўтараў. На фоне астатніх твораў фестывальнай праграмы гэтая карціна моцна вылучалася сваім тэлевізійным фарматам. Думаецца, пару ёй магла скласці стужка-пераможца дакументальнай секцыі нацыянальнага конкурсу «Лістапада» «Госці» Андрэя Куцілы — рэгламент большасці фестываляў не забараняе паралельны ўдзел работ у нацыянальнай і міжнароднай секцыях.

Праграма «Лістапада-2015» дэманстравала фільмы, рэжысёрскія прыёмы ў якіх не зусім супадаюць з тэндэнцыямі апошняга дзесяцігоддзя. Ці значыць гэта, што ў свеце неігравога кіно складваецца новы трэнд? Тым не менш у конкурсе было некалькі стужак, знятых у тыповай для апошніх гадоў вострамоднай манеры дакументальнага сінема верытэ: «Дзіўныя часціцы» дэбютанта Дзяніса Кляблеева (вучня знакамітай майстэрні расійскага рэжысёра Марыны Разбежкінай), румынская карціна «Тато і яго сёстры» Аляксандра Нанеу і неверагодны «Кітайскі мэр» Чжоў Хаў. Апошні фільм быў цалкам годны галоўнага прыза. Яго аўтарам удалося падабрацца на мінімальную адлегласць і пражыць некалькі месяцаў побач з кіраўніком буйнога індустрыяльнага горада — адной з культурных сталіц старажытнага Кітая. Менавіта пра культуру клапоціцца мэр, які вырашыў аднавіць у цэнтры гістарычную гарадскую забудову: «Калі мы прыязджаем у Парыж ці Лондан, то бачым не заводы і фабрыкі, а культуру», — кажа ён на нарадзе. «Кітайскі мэр» дзівіць не толькі вельмі напружаным і цікавым сюжэтам, але і самім сэнсам аўтарскага выказвання пра прыроду палітычнай улады і яе рухаючую сілу. Улічваючы тэму, у гісторыі дакументалістыкі гэты фільм з’яўляецца ўнікальным выпадкам.

Уласна, як практычна кожны твор «Лістапада-2015». Бо, у адрозненне ад ігравога кіно, дакументалістыка — гэта яшчэ і рэальныя гісторыі, абсалютна непаўторныя сітуацыі. Якраз сёлета такія фестывальныя гісторыі былі найбольш важныя і паказальныя.

У канцы варта выказаць крамольную думку. Дакументальная секцыя прысутнічае на большасці фэстаў сусветнага ўзроўню. Але па-сапраўднаму важныя для дакументальнага кіно форумы спецыялізаваныя. «Лістападу» даўно наспела пара вызначыцца з фестывальнай стратэгіяй. Прынамсі ў гэтым годзе дакументальная секцыя Мінскага міжнароднага цягнула на паўнавартасны фестываль.













1. «Браты». Рэжысёр Войцех Старань. Польшча. 2015.
2. «Беларусь. Найноўшая гісторыя». Рэжысёрка Галіна Адамовіч. Беларусь. 2015.
3. «Жывы агонь». Рэжысёр Астап Касцюк. Украіна. 2014.
4. «Падзея». Рэжысёр Сяргей Лазніца. Нідэрланды, Бельгія. 2015.
5. «Кітайскі мэр». Рэжысёр Чжоў Хаў. Кітай. 2015.
6. «Майстар і Таццяна». Рэжысёрка Гедрэ Жыкітэ. Літва. 2014.

Быць сваімі

Жана Лашкевіч

Маладзёжны форум, які сёлета ладзіўся ў Мінску, меў на мэце аднаўленне дыялогу культур, нацыянальных традыцый і тэатральных школ, захаванне сувязяў і адзінай культурнай прасторы. Форум склалі мастацкая выстава, драматургічныя семінары, круглыя сталы крытыкаў, практычныя заняткі рэжысёраў і трынаццаць конкурсных спектакляў.

Паводле прэзідэнта Міжнароднай канфедэрацыі тэатральных саюзаў Валерыя Шадрына, яшчэ ў 1990-я Саюз тэатральных дзеячаў Расіі рупіўся пра тое, каб тэатральная моладзь, нягледзячы на дзяржаўныя межы, гуртавалася і дабірала прафесійнага досведу. З 2008-га Канфедэрацыя штогод ладзіць Лабараторыю маладых рэжысёраў СНД, Балтыі і Грузіі. У 2012-м I Маладзёжны тэатральны форум прыняла Малдова, і ягоным пераможцам зрабілася беларуская рэжысёрка Кацярына Аверкава са спектаклем «Офіс» Інгрыд Лаўзунд (Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы). Сёлета кіраўнік Магілёўскага абласнога тэатра лялек Ігар Казакоў і ягоны «Гамлет» паводле Уільяма Шэкспіра ганараваны трэцім месцам. А перадусім вылучылася Рэнатэ Кээрд (Кампанія «Nii» і Новы тэатр Тарту, Эстонія) з выхаванцамі сваёй студыі і пастаноўкай «Pure mind». Праз выпадковую гульню лацінкі «чысты розум», моўлены па-эстонску, азначае «кусні мяне». Кусануць, угрызнуць, цопнуць — нечуваны, але дзейсны спосаб вярнуць тэатр да патрэбаў мастацкага жыцця, а гледачоў — на ягоныя спектаклі.


1.

«Pure mind» — відовішча так званага фізічнага тэатра, збудаванае на адметным сцэнічным руху. Не цураецца акрабатыкі, гімнастыкі, барукання, адмысловых тэхнік адзінаборстваў (прыдаецца ўсё). Правакацыйнае, без адзінае рэплікі альбо папярэджання пра тэму-праблему, з выклікам «чыстаму розуму» глядзельні праз асацыяцыі. Пры канцы кожнага парадыйнага шэрагу Рэнатэ пакідала знак-абагульненне, адбываўся пераход на новы асацыятыўны ўзровень, узнікаў новы шэраг. Прыкладам, паказ мод пачынаўся агароджваннем прасторы чырвонай стужкай (эпізод ператварыўся ў эстрадны нумар), у смешных сукнях выходзілі ўдзельнікі ненатуральна вялікага росту (папросту адзін выканаўца трымаў на плячах другога), пары мяняліся, і хутка пяцёра ўдзельнікаў натуральнага росту і камплекцыі скінулі адзежу. Каб дэманстраваць бялізну? Не, каб спаборнічаць у колькасці выхадаў! Бяскрыўдны жарт родам з акцёрскага капусніка неспадзявана пасунуў жанравую мяжу, змяніўшы сэнс і ўспрыманне відовішча, калі апошні ўдзельнік, колькі разоў прымушаючы сябе падымацца, страціў прытомнасць, а з ягонага роту прабіўся струменьчык крыві...

Модны паказ перахапіла эстраднае шоу, строі памяняліся разам з абліччамі — пачуццёвыя цэлулоідныя маскі ахінулі акцёрскія твары. Поспех эстраднікаў увасобілі стракатыя паветраныя шарыкі з-пад каласнікоў, іх збіралі і запіхвалі пад адзежу, так што целы выканаўцаў мянялі прапорцыі. Але чыйсьці шарык лопнуў, парушыў хаду відовішча, выклікаў засмучэнне, лопнуў другі — няёмкасць, лопнуў трэці — шок, і пяцёра выканаўцаў даступіліся адзін да аднаго — ціскаць, шчыкаць, лупцаваць, так што фінал шоу, калі сціснутае паветра шарыкаў выходзіла вонкі, ператварыўся ў барукання... за прызавыя гукі.

Эпатаж і правакацыйнасць Рэнатэ Кээрд мелі на мэце ачышчэнне спосабу існавання на сцэне як спосабу займацца (жыць) тэатрам — у прынцыпе. Персанаж у фальбоністым кокане распачынаў дзеянне — хацеў вытрусіцца з абдымкаў цюлю, але вымушаны быў знікнуць, хіба раскалысаўшы лямпаванне павуціння пад сафітамі (і яно ўрачыста спусцілася долу). Пры канцы спектакля — паступова, спакваля, так што музычны шэраг суправаджэння скрушыўся на нішто і чуліся хіба засоплыя ўдыхі-выдыхі, — ён-такі вылузнуўся і ў ёгаўскай позе раўнавагі «ўзнёсся» пад каласнікі. Трук вызваліў метафару. А шчаслівы эпілог забяспечыла вядро з вадою: маладыя людзі скінулі апранахі, запэцканыя падчас уборкі сцэны, засталіся ў споднім, усцягнулі шапкі з рукавіцамі ды... залілі коўзанку (пакрыццё пляцоўкі гэта дазволіла). І былі як дзеці. Свавалілі, абліваліся вадою, радаваліся жыццю. Сімвалічнае ачышчэнне ператварылася ў вясёлы рытуал, які на вачах угрызаў ды трушчыў тэатральную звыкласць.

Інакшага смеху вымагала з глядзельні «Любоў людзей» нашага Дзмітрыя Багаслаўскага на паказе Маладога тэатра з Кіева (другое месца форуму — у рэжысёра спектакля Стаса Жыркова). Гэтым смехам можна было падавіцца. У кабеты знік пітушчы муж. Участковы, колішні закаханы аднакласнік, безвынікова прасіў жанчыну напісаць заяву на пошук. Не напісала. Прызналася, што забіла мужа і «толькі жыць пачала».

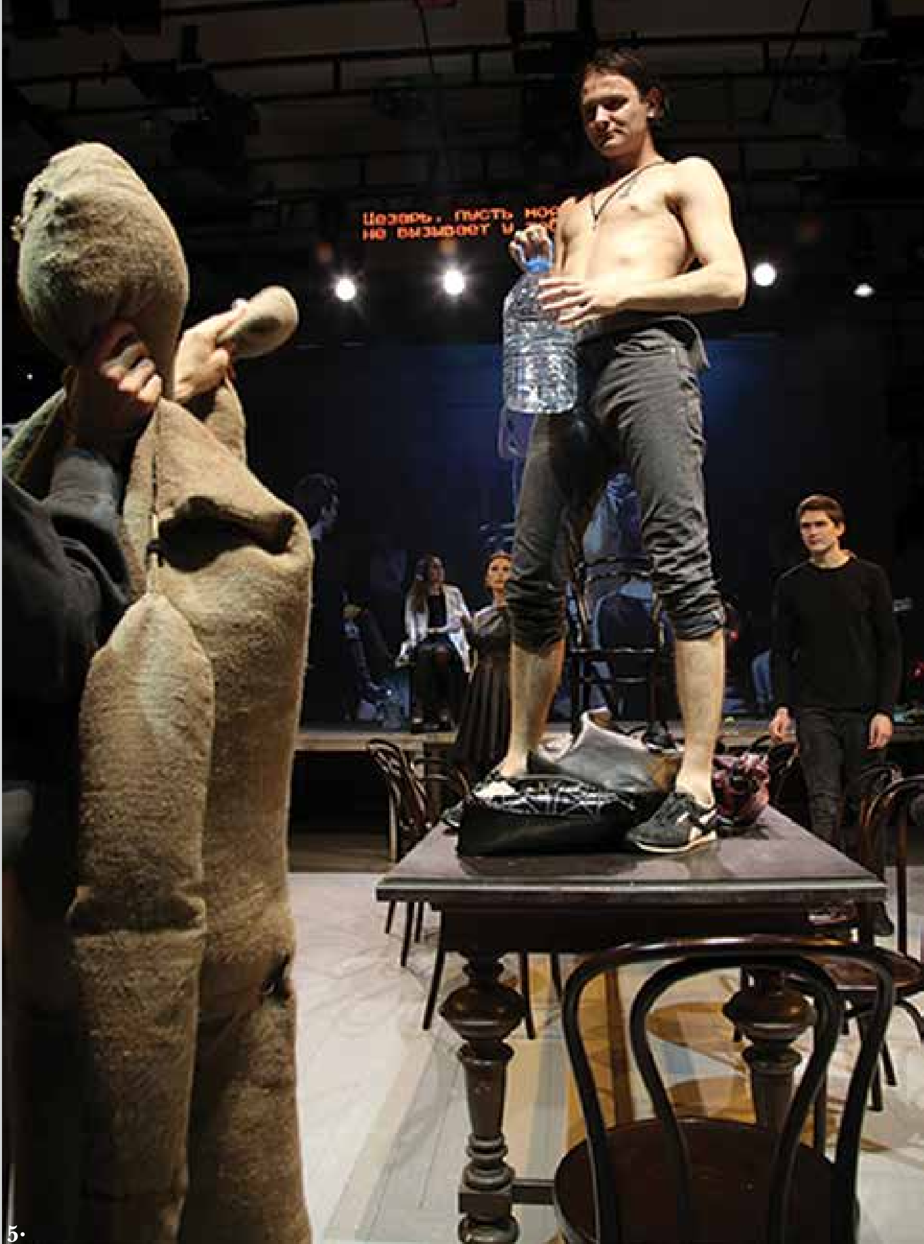

3.

Сцэнічную прастору вызначылі драўляныя вароты з дзвярыма і форткамі мастачкі Юліі Завулічнай. Дзякуючы дасціпнай канструкцыі дзеянне імкнула, спрыяючы руху персанажаў, чые душы рваліся вонкі. Падабенства пакояў і двароў таясаміла фізічны рух з бегам на месцы, а ўнутраны... Па-над жыццём уяўнай сялянскай глухмені мігцела някідкае, але нядрэмнае вока тэлевізара. Сутнасць таго, што адлюстроўваў экран, красамоўна сімвалізавала пустэча, сілкуючы атмасферу містычнага абсурду. Сцэна, сама менш, адлюстроўвала цывілізацыйны тупік. Пад тэлевізар у плямы цёплага святла лёгка выходзілі людзі. Прыгожыя, але нейкія пашкуматаныя, перакручаныя (пластычныя адметнасці роляў былі трапна падгледжаны ў размаітых сацыяльных слаях). Праз пачуцці ды жарсці яны торгаліся і нават прамаўлялі... у рытме пераключэння каналаў. Ды так, што іх чалавечыя жыцці міжволі адбівалі пустыя экранныя ўзоры: любоў не скрывіла прастору, не акультуравала жытло. Сустрэчы Люсі і Колі адбываліся ў паўзмроку: забіты і знішчаны муж паўставаў як жывы, бедаваў праз нязбытую пітушчасць, быў гатовы лекавацца і літаральна ўсё адмыць — браў у Люсі анучу і цёр з ёй напераменкі падлогу. Але забойства ўчынена, і выракам для Люсі зрабілася існаванне з двума каханымі, мёртвым і жывым. Сцэну паступова паглынала чарноцце, а ўсцешаную трапным выкананнем публіку вадакрутам зацягвала новая драма. Рэй вяла асуджанасць. На пачатку другога акту экран раптоўна павялічыўся да памераў задніка: персанажы спектакля сустракалі Новы год пад «Іронію лёсу...» Эльдара Разанава. Размаўлялі героі Барбары Брыльскай і Андрэя Мягкова: «...будуць казаць, што я сустракала Новы год з нейкім прайдзісветам. — Я няшчасны чалавек. — Нібыта няшчасны чалавек не можа быць прайдзісветам». Праз экранны дыялог рэжысёр выкрываў сцэнічных персанажаў: яны няшчасныя, бо прайдзісветы. Яны прайдзісветы, бо прайшлі свой свет, праваронілі, прамантачылі з гарэлкай або крыміналам, бо здаволіліся тэлевізарам. А той рана ці позна сутыкаецца з жыццём і не вытрымлівае. Вымыкаецца. І тады жыццёвая навала альбо цвярэзіць, альбо нішчыць адданых гледачоў. Няважна, што яны казалі, адчувалі, адстойвалі. Насунуўся тупік, дзе трох няшчаснікаў меладраматычна захінула пахавальнае прасцірадла.

Гуляючы, клікаў смерць Калігула: аднайменны спектакль паводле Альбэра Камю прадставіў форуму рэжысёр Відас Барэйкіс (Тэатральны рух «No Theatre», Літва). Дзею на камернай сцэне вызначыў доўгі стол: здавалася, на шанаваныя застольныя месцы запрошана ўся глядзельня. Выконваючы рытуал гасціннасці, артысты частавалі вадою і вінаградам, як бы прычашчалі, звязвалі, уводзілі ў кола дасведчаных. Неўзабаве Калігула проста не выпускаў з рук пяцілітровую бутлю «найчысцей са свідравіны», як хворы прагнуў і ўпіваўся, абапіваўся, абліваўся ёю — уладай і свабодай, якой выпрабоўваў падданых. Неабдымная, яна не змяшчалася ў адным чалавеку, імкнула вонкі, раздзірала з сярэдзіны. Даведзеная, лагічная, яна дазваляла здзеквацца мэтанакіравана і правакаваць вытанчана. У тым ліку і ўласнае забойства.

На першы выхад Калігула з'явіўся абсалютна голы. Прайшоўся па перыметры пляцоўкі — выпрабаваў мяжу дапушчальнага. Ахайна сабраў у жанчын першага шэрагу кайстры і склаў на стол. Мяжа адсунулася. На адлегласці выцягнутай глядацкай рукі Калігула пачаў душыць Цэзонію. Альбо дзяўчыну, якая толькі што частавала вінаградам? Выхаваная публіка сачыла, як сціскаюцца ягоныя тонкія пальцы... Прызнаюся, што разумецца з умоўнасцю Барэйкіса часам было невыносна. Ён прыхавана пацвельваў, маўляў, мяркуй-вызначайся, чыя рацыя, чыя перамога, чый бок. Зневажальна мірыцца з доляй статыста, цярпець дыктатара — а ён жа, здаецца, неблагі хлопчык, яму б да доктара... Што, ізноў кагосьці душыць? Абурыцца? А можна? Метадычна, лагічна, паступова спектакль захопліваў кожны глядацкі шэраг: на тры экраны падаваліся выявы з камер, так што гледачы бачылі артыстаў з розных ракурсаў і самі сябе побач. Пляцоўка і глядзельня з'ядналіся. Мяжа рэальнасці і ўмоўнасці знікла. Ад інтэрактыўнай дабрабытнай застольнасці патхнула рэальнай небяспекай: яна мэнцілася, стамляла, ціснула і магла скончыцца толькі са смерцю Калігулы. Глядзельня мусіла яе чакаць, жадаць, азахвочваць. У трагедыі апынуліся ўсе. Здаецца, пачаткоўцаў на моладзевым форуме не было, але спалучэннем якасці мастацкага мыслення і загартаванасцю творчай асобы ўражвалі лічаныя работы. Адметна — «Дзеці голаду. Сведчанні» Нацыянальнага тэатра

імя Міхая Эмінэску з Кішынёва (Малдова), выкшталцоны вербацім рэжысёркі Лумініцы Цыку.
Паваенны голад у Бесарабіі (1946–1947) — часцінка савецкай драмы, дакументальная падстава для рамана Аляксея Вакулоўскага. Лаканічныя дэталі мастачка Карына Сэрэцяну ператварыла ў знакі бяды альбо ратавання: брудную шыбіну ў рамцы, ваду, белы сцяжок нявесцінага ўбрання — прысыпаную пілавіннем фату...
Босыя галадары пасталі ў шраг, пашыхтаваліся, патапталі пругкую драўляную кару (ёй засыпалі пляцоўку) — і літаральна выбухнулі жудлівымі сведчаннямі людзей на мяжы галоднай смерці. З кожнай паваротнай падзеяй шраг выканаўцаў, адбіты светлавой паўзай, набліжаўся да гледача. Шраг не апавядаў — ён здаваў справаздачу пра перажытае; калектыўны розум выдаваў калектыўны рапарт. Без крыкаў, скаргаў і жальбы, без інтымных інтанацый і выбуховых эмоцый. Строй аднавяскоўцаў, падобны вайсковаму або апалчэнцкаму, нагадаў хор са старажытнай трагедыі: асуджаны, вырачаны, заўжды гатовы для немаведама чаго, ён спавядаў нейкую эпічную годнасць і (мо праз яе?) крутам ацалеў на апошнім рубяжы. Ён не пытаўся пра вінаватых, бо на пытанне «што рабіць» адказаў — тым, што выжыў. Хіба збянтэжыў, спытаўшы ў фінале: «А як цяпер?»


5.


4.

Як сказаў Іосіф Бродскі: «У сапраўднай трагедыі гіне не герой — гіне хор». «Жанчыны Троі» Тэатра Каралеўскага квартала з Тбілісі таксама паўсталі рэштай загіблага трагедыйнага хору, які аднавіў трагедыю Еўрыпіда і сведчанні пра сучасную грузінскую вайну прыёмамі вербаціму і перформансу. Рэжысёр Дата Тавадзэ стварыў спектакль-жалобу, прыпадобнены да нейкага найноўшага абраду памінання, засваення, натавання для нашчадкаў падзей і ахвяр вайны; апавед тых і пра тых, хто не браў у рукі зброі, але пацярпеў праз яе, — жанчын ахвяр, закладніц, пакутніц. Як сведкі, яны згадвалі падзеі старанна і крыху адцягнена, намагаліся ўзнавіць колішнія пачуцці («не баялася», «нічога не адчула», «не магла сябе прымусіць»), здзіўлялі паралелямі класічнага тэксту і найноўшага дакументальнага аповеду. Прыкладам, жах Андрамахі-маці перад забойствам малога сына (да дзіцяці Гектара варажнечая літасць магла выявіцца хіба ў тым, што яго дазволяць пахаваць) пераймаў гісторыю пра начны арышт мужа нашай сучасніцы (ад збіцця да знікнення і безвыніковых пошукаў ягонай магілы). Наколькі ўразлівым падалося гэтае суседства класікі і дакумента, настолькі і рызыкоўным: перад сучаснымі маналогамі пра «цяжкую працу вайны» штораз апошнія словы заставаліся за Еўрыпідам. То-бок за драматургічнай формай, якая бездакорна выгукала змест.
Прыклад абыходжання з формай — пошуку новага меху для старога віна — засведчыў этна-мюзікл «Боская гульня» Азербайджанскага дзяржаўнага нацыянальнага драматычнага тэатра з Баку. Сродкамі сучаснага тэатра рэжысёр Мікаіл Мікаілаў увасобіў паэму са старажытнага цюркскага эпасу «Кніга дзеда Каркута».
Барадаты дзядзька Кут, шаман у выгнанні, шукаў сэнс жыцця, але паўсюль бачыў гібенне ды скананне. Ён

так прыгожа і рытмічна скардзіўся (заклінаў-выклікаў), што апынуўся паза часам і прасторай — між аблокамі ды гарамі, дзе ў камянях з выявамі аблiччаў літаральна адшукаліся дзверы. Праз знарочыстую пластыку з камянёў выйшлі старажытныя багі з мэтай распавесці чалавеку Куту пра людзей. Цёплае сцэнічнае святло пацвердзіла, што багі атайбаваліся ў чалавечых целах, а тар (музычны інструмент) падпарадкаваў іх свайму рытму. Пластыка, святло і музыка (тара, бубна і барабана), а таксама рэчытатыў і спевы ўтварылі прастору для вязьма боскіх аповедаў і пераўвасабленняў з персанажа ў персанаж (Кут трымаўся побач, але мяшаўся ў падзеі не рызыкаваў). Вытанчаныя пераўвасабленні — існая тэатральная магія — панішчылі рэшту пафасу, які часцяком спадарожнічае эпічнай літаратуры. А спектакль з узроставай пазначкай 12+ асуджае пафас на правал...
Так! Чатыры пастаноўкі моладзевага форуму наўпрост звярталіся да малодшых падлеткаў. Прыпавесць «У краі, адкуль падымаецца сонца» Усмана Азіма паводле старажытнага эпасу «Алпамыш» (Узбекістан), дзе падлетак заблытаўся між абавязкам і жаданнем настолькі, што выправіў у ахвяру ўласную маці. Надзённа? Аднак рэжысёр Аскар Халмумінаў настолькі сумленна наследаваў тэксту, што згаданы пафас давёў да непаразумення з гледачом-сучаснікам.
Драма з адзнакай рамантыкі «Юнацтва Мушфікі» Цімура Зульфікарава (Таджыкістан), якая бянтэжыла падлетка колькімі дзясяткамі супярэчлівых пытанняў. Каб хоць наблізіцца да адказаў, ён усвядомлена абіраў паміж бацькавым кальянам (забыццём) і верай у сваё асаблівае прызначэнне зрабіцца дэрвішам, ахвяруючы месцам пад грамадскім сонцам (сацыяльным статусам). Але мацнейшым за сцэнічнае прачытанне Курбанджана Бабаджанава апынуўся літаратурны падмурак. Ён і вызначыў поспех спектакля, надаўшы яму далікатнага прысмаку адукацыйнасці.
Сучасная драма «Смак мёду» Шэйлы Дзілэні (Арменія) з «дзіцем без любові й дабрыні», дзяўчынай-падлеткам Джо. Прататыпы персанажаў п'есы, папулярнай у другой палове дваццатага стагоддзя, па-ранейшаму адшукаюцца ў суседнім доме. Яго маладзейшыя насельнікі міжволі прастуюць дарогаю старэйшых, чые слушныя словы не спрыяюць выхаванню. Маці не надта дбае пра дачку, дачка не ўжываецца з маці, атрымлівае сваю порцыю жыццёвых кухталёў, цяжарнасць, уцёкі каханка... Каб фінал не страціў пазітыву, а зала — надзеі на лепшае, рэжысёр мусіць пашчыраваць. Гор Маргаран і ягоныя артысты выявілі ўсё, чаго ад іх чакалі, не схібіла і Мірыям Казанчан у ролі маладзенькай Джо.
Можна было б узнёсла сцвярджаць, што Усход і Захад міралюбна, зычліва, зацікаўлена сышліся на беларускіх пляцоўках і навучальных варштатах, але збольшага іх паразуменню спрыяла агульная тэатральная школа. Рэжысёры, чый узрост, паводле ўмоваў форуму, не сягаў за 35 гадоў, прадэманстравалі ўпэўненасць і пазітыўную амбітнасць, а часам — зайздросную прафесійнасць. Дасведчанасці бальшыні таксама не аспрэчыш, а яе жаданне працаваць перадусім сілкуецца запатрабаванасцю. Але ўзлуненню рэжысёрскай задумы і дыхтоўнасці яе ўвасаблення не дадуць рады ні рэпертуарныя вымогі, ні грамадскія патрэбы, ні модная літаратура. Вынік на сцэне часцяком вызначаецца наяўнасцю сваіх — паплечнікаў, адданцаў, рызыкантаў... І, магчыма, каштоўнасць мінскіх сустрэч палягае якраз у тым, каб адно аднаму быць сваімі.


6.


7.

1, 2.«Чысты розум/Кусні мяне» Рэнатэ Кээрд. Кампанія «Nii» і Новы тэатр Тарту.
Фота Алены Лапінай.
3. «Любоў людзей» Дзмітрыя Багаслаўскага. Кіеўскі акадэмічны малады тэатр.
4. «Жанчыны Троі». Дакументальны спектакль паводле Еўрыпіда, іншых літаратурных крыніц і інтэрв'ю з жанчынамі, якія перажылі войны. Тэатр Каралеўскага квартала (Тбілісі).
5. «Калігула» Альбэра Камю. Тэатральны рух «No Theatre» (Вільнюс).
6. «Смак мёду» Шэйлы Дзілэні. Ерэванскі дзяржаўны тэатр юнага гледача.
7. «Боская гульня». Азербайджанскі дзяржаўны нацыянальны тэатр (Баку).

У 2006 годзе два беларускія пастаноўшчыкі Дзмітрый Залескі і Вольга Скварцова стварылі тэатр сучаснай харэаграфіі «D.O.Z.SK.I». Гэта быў, бадай, самы паспяховы праект у айчынным contemporary dance. Дасягненнямі калектыву можна лічыць перамогу на Міжнародным фестывалі сучаснай харэаграфіі ў Віцебску, выступленні на сцэне маскоўскага Вялікага тэатра і варшаўскай Нацыянальнай оперы. Сёння Дзмітрый і Вольга працуюць паасобку, а група перастала існаваць. Што адбываецца ў іх творчым жыцці і ў якім напрамку рухаецца кожны — пра гэта ды іншае гутаркі з харэографамі.

Танцавальны дызайн Дзмітрыя **Залескага**

Дзяніс Марціновіч

Вы стварылі дзве невялікія трупы — «Zaleski Dance Design Show» і «Barocco project», якія нечакана аказаліся непараўнальна больш запатрабаванымі, чым канцэптуальныя «D.O.Z.SK.I». Ставіце таксама харэаграфічныя сцэны для шэрагу папулярных тэлешоу (напрыклад, «Танцуй!», што паказвалася на расійскім канале). Але найперш хацелася б запытацца: чаму ўсё ж такі распаліся «D.O.Z.SK.I»?

— Я доўга думаў і ўсё ўзважваў: распускаць — не распускаць. У нейкі момант вырашыў, што калектыў больш не павінен існаваць.

Першая прычына — аб'ектыўная. Восем гадоў мы былі разам. Хтосьці з салістаў сышоў сам. У выніку са «старыкоў», якія танчылі ў нашых пастаноўках (напрыклад, у «Нічога агульнага», адзначанай прэміяй на фестывалі ў Віцебску), застаўся толькі Андрэй Дзмітрыеў. Я зразумеў, што трэба перакваліфікавацца, каб развівацца, каб адкрылася другое дыханне.

Другая прычына — суб'ектыўная. Усім было жахліва шкада развітвацца, але нікога не хвалявала, што апошнія два гады мы не давалі сольных канцэртаў. Калі выходзіць на новы ўзровень — то з дырэктарам, гастролямі, прамоўтарамі. Як гурток «D.O.Z.SK.I» існаваць не могуць. Мне наогул не падабаецца стан сучаснай беларускай харэаграфіі. Надакучыла сядзець у склепе і танчыць у трыко. А наш тэатр хай сыдзе ў беларускую гісторыю і застанецца там пад нумарам адзін. Зрэшты, у мяне ёсць відэа ўсіх пастановак. Калі ў кагосьці паўстане жаданне іх вярнуць на сцэну — калі ласка.

Ці паўплывала на закрыццё праекта «D.O.Z.SK.I» тое, што з 1 студзеня 2013 года калектыў увайшоў у трупу Маладзёжнага тэатра?

— Часткова так. Хоць пра само вырашэнне я не шкадую. Ім я займаўся тры гады, прабіваў у самых высокіх інстанцыях (ад Міністэрства культуры і вышэй). У нас засталіся добрыя адносіны з Віктарам Старавойтавым, дырэктарам Маладзёжнага. Не шкадую, што сышоў. Цяпер у тэатра добры сучасны будынак (былы Дом культуры будтрэста №1 па вуліцы Казлова, 17). Пяць гадоў ішоў рамонт, нарэшце трупа пераехала.

Ёсць яшчэ адзін момант. Нават непаразуменне. Калі я прапанаваў, каб «D.O.Z.SK.I» перайшлі пад дах Маладзёжнага, Воля Скварцова была супраць. Некалькі гадоў таму мы разышліся. Вольга стварыла з нуля сваю групу — «SKVO'S DANCE COMPANY», а я працягваў развіваць наш праект. А як толькі я сышоў з Маладзёжнага, Скварцову адразу ўзялі на маё месца.

Можна лічыць, што ваш раман з айчынным тэатрам завершаны?

— Зараз не хачу ім займацца. Зацікаўленасці беларускага тэатра ў маіх праектах няма. Давodзілася ставіць і паказваць харэаграфічныя пастаноўкі на лепшых сцэнах Масквы і Варшавы. Але некалькі размоваў з кіраўніцтвам нашага Нацыянальнага тэатра оперы і балета так нічым і не скончыліся. Хутчэй ёсць зацікаўленасць канкрэтных людзей. Такіх, як Сяргей Кавальчык (я ставіў харэаграфію ў яго спектаклі «Хітрыкі Ханумы»). Але гэта ўсё ж такі не зусім тое, чым я займаюся.

Так, мне вельмі хацелася паставіць у тэатры нешта сучаснае, але не лёс. Да стварэння спектакля сапраўды сусветнага ўзроўню, які з'яўляўся б на рынку мегаканкурэнтным, не дараслі ні я, ні гледачы. Паказальны прыклад з «Фэйсбуку». Вывешваю відэа са спектакля — пяць падабаек. Выкладваю асобны нумар з новых праектаў — лік падабаек ідзе на сотні.

Колькі ў беларускі тэатр ні ўбухваць грошай, нічога не зменіцца, пакуль няма правільнага разумення культуры. Ва ўсім свеце акцёр — публічны чалавек, зорка. А ў нас жабрацкая пазіцыя: «Прабачце, у нас капеечныя зарплаты». Тады скарачайце колькасць калектываў і зрабіце хоць бы адзін добры тэатр! Але разумею, што апошняе меркаванне — вельмі суб'ектыўнае. Нейкія змены адбываюцца толькі дзякуючы фестывалю «ТЭАРТ». Але мне ўсё адно не зразумела, чаму большасць гледачоў, якія паглядзелі спектаклі форуму, не робяць ніякіх высноў.

Чаму ж вы тады самі не ўдзельнічаеце ў «ПлаStформе» — Адкрытым форуме пластычных тэатраў?

— Не хачу. У мінулым годзе пытаўся ў арганізатараў, ці запрасілі яны еўрапейскіх менеджараў. У адказ чую: «Не, гэта будзе проста канцэрт». Дык навошта мне тое трэба? На свае выступы я сам змагу сабраць публіку. У Еўропе ўсе менеджары, дырэктары форумаў і імпрэсарыа прыязджаюць на фестывалі за свой кошт. Калі ў калектываў атрымліваецца іх зацікавіць, заключаецца кантракт. На жаль, у Беларусі амаль няма людзей, якія маюць добрую адукацыю менеджара. А тыя, у каго такія веды ёсць, ужо з'ехалі ў Польшчу або іншыя краіны.

Такім чынам, вы вырашылі ажыццявіць перазагрузку і стварыць два праекты. Першы з іх называецца «Zaleski Dance Design Show».

— У назве адразу хацеў пазначыць, што гэта не шоу-балет, а танцавальны дызайн.

Саромеюся спытаць, але што гэта такое?

— Не хвалюйцеся, гэты тэрмін я ўвёў сам. Слова павінна падкрэсліваць, што мы займаемся чымсьці сучасным, стыльным, крэатыўным, што выходзім на новы ўзровень. Раней казалі пра афармленне пакоя, цяпер распрацоўваюць дызайн інтэр'ераў. Раней існавала прафесія прадаўца, цяпер — менеджара па продажах.

Як карабель назавеш, так ён і паплыве?

— Можна сказаць і так.

А як танцавальны дызайн выглядае на практыцы?

— Уявіце прыгарад Парыжа. Восень. Са свайго дома выходзіць элегантна апрануты малады мужчына. На руцэ — дарагі гадзіннік. Мужчына сядае ў машыну і кіруецца ў Оперу Гарнье, каб атрымаць асалоду ад выдатнай музыкі, паслухаць оперныя спевы ці ўбачыць арыгінальны харэаграфічны нумар. Але прыязджае ён не ў Оперу Гарнье, а ў рэстаран. І атрымлівае тыя ж эмоцыі. Хацелася б, каб нас асацыявалі менавіта з такім прыкладам. Бо ў «Мулен Руж» можна піць шампанскае за столікамі. Ніхто не кажа, што сабралася публіка, якая чмякае. А як мы ставімся да выступленняў на вяселлях? Звычайна гучыць пагардлівае «Фі!». А за гэтым стаіць праца велізарных салонаў і мноства агенцтваў. У некаторых мінскіх рэстаранах — «Robinson Club», «Sporting Club», «Сядзіба» (апошняя працуе ў будынку сядзібы Ваньковічаў) — такія пляцоўкі, што ім пазайздросцяць некаторыя канцэртныя залы і тэатры.

«Zaleski Dance Design Show» — гэта збольшага тыя ж «D.O.Z.SK.I», але пад іншай назвай, з вялікім акцэнтам на шоу і з іншымі ўдзельнікамі (з дзесяці чалавек засталося трое). Пры гэтым у абодвух калектывах я займаюся творчасцю. Толькі цяпер атрымліваю большае задавальненне, чым раней. На маю думку, невялікія харэаграфічныя нумары карыстаюцца попытам, а пластычны спектакль на паўтары гадзіны сёння нікому не патрэбны.

А як узнікла другая трупа, «Barocco project»? Яна перасякаецца з «Zaleski Dance Design Show»?

— Гэта зусім розныя калектывы. Акрамя мяне, як кіраўніка, іх звязвае толькі адна ўдзельніца — Алена Падольская.

«Zaleski Dance Design Show» больш статутны, можа быць — пампезны калектыў, у чымсьці звязаны з операй ці балетам. За ім пакуль прыярытэт. А «Barocco project» толькі робіць свае першыя крокі. Гэта хутчэй моладзевы, клубны праект. У ім занятыя чатыры танцоркі — Алена Падольская, Святлана Марцінкевіч, Алена Германовіч, Лізавета Усовіч. Яны скончылі харэаграфічны каледж (а я выкладаў у іх і ставіў нумары), зараз прынятыя ў трупы Опернага і Музычнага тэатраў.

Калісьці я ўбачыў на сцэне ўкраінскі гурт «Kazaky», у якім дзяўчаты і хлопцы танчылі на абцасах. Дык вось, у «Barocco project» выкарыстаны той жа прыём, толькі замест абцасаў — пуанты. Тры дзяўчыны танчаць сучасную харэаграфію (напрыклад, хіп-хоп), але стылізаваную пад класіку. Наогул у нейкі момант хацеў бы прыйсці да стварэння прадзюсарскага цэнтра. Але да гэтага трэба дарасці.

З харэаграфічным авангардам вас больш нічога не звязвае? І на паездках на фестывалі можна паставіць кропку?

— Так, авангард — гэта авангард, а шоу — гэта шоу. Але ніхто не замінае мне ўдзельнічаць у шэрагу іншых праектаў.

Я працаваў на канале СТБ у праграме «Гарады, якія спяваюць», на ўкраінскім шоу «Танчаць усе», якое таксама транслюецца СТБ. Сёлета ў чэрвені скончыўся праект «Танцуй!», які паказваўся ў эфіры расійскага Першага канала (дарэчы, у журы быў Раду Паклітару).

У мінулым годзе быў у Краснаярску, дзе ўдзельнічаў у майстэрні народнага артыста СССР Уладзіміра Васільева, што праходзіла ў рамках Азіяцка-Ціхаакіянскага фестывалю. Акрамя мяне, туды запрасілі яшчэ пяцёх харэографаў. У тым ліку Вячаслава Кулаева, аднаго з рэжысёраў цырымоніі закрыцця зімовай Алімпіяды ў Сочы, і Аляксандра Магілёва, які працуе з шоу «Танцы» на ТНТ. Разам мы паставілі шэсць міні-балетаў, аб'яднаных творчасцю пісьменніка Віктара Астаф'ева, які нарадзіўся ў Краснаярску. Дый цяпер актыўна рэалізую сябе ў шэрагу праектаў. Таму ніякай патрэбы ў дзейнасці калектыву «D.O.Z.SK.I» няма.

Ідэальнае цела — **жывое** цела

Святлана Уланоўская

Тэатр сучаснай харэаграфіі «SKVO's Dance Company» створаны ў 2012-м, калі ты пакінула «D.O.Z.SK.I.». Вольга, што важнага адбылося за час тваёй самастойнай працы? У які бок ты крочыш?

— Прыходжу да высновы, што дзеля рэалізацыі якой-небудзь ідэі ўсе сродкі добрыя. Маю на ўвазе мастацкія сродкі. У сучасным тэатры адбываюцца працэсы, праз якія вызначыць жанр, канкрэтны стыль ці тэндэнцыю вельмі складана. Светаўспрыманне чалавека настолькі перанасычана інфармацыяй, што, на мой погляд, працэй за ўсё залежаць ад нейкай ідэі ці вобраза, якія на дадзены момант цябе больш за ўсё хвалююць, чым ад тэндэнцый ці будзь-якіх абмежаванняў. Напрыклад, «займаюся толькі танцавальным тэатрам» ці «раблю выключна contemporary dance альбо physical theatre» — гэта страчвае сёння ўсякі сэнс. Эклектыка ў годным увасабленні цалкам мае права быць. Мне нецікава займацца проста стварэннем руху. Хочацца бачыць больш аб'ёмную і цэласную карціну, каб ты не проста сачыняў па, а каб табой кіраваў вобраз.

Якая роля адводзіцца целу ў гэтай цэласнай карціне? Як, па-твойму, цела можа сябе выявіць у танцы?

— Цела можа выявіць сябе нават не праз танец. Мне здаецца, што для таго, каб цела гаварыла, сёння не патрэбныя жанравыя, відавыя пасярэднікі. Проста рабі гэта свядома — з тым багажом, які маеш цяпер. Цела можа гаварыць толькі пры ўмове поўнай далучанасці і поўнай прысутнасці ў момант вымаўлення.

Для contemporary dance характэрна размыванне межаў паміж танцам і так званым не-танцам. Кожны рух, не абавязкова выяўлены праз харэаграфічныя формы, працэйшыя фізічныя дзеянні і жэсты — усё гэта можа стаць матэрыялам для танца.

— Я знаходжуся на такім этапе, што хачу паставіць менавіта танцавальны спектакль. А дакладней, спектакль contemporary dance, дзе ёсць маё разуменне танца. Паколькі мне ўсё ж такі хочацца разабрацца, што гэта.

То-бок для цябе гэта пакуль што ўнутраны працэс...

— Так. Ён цягнецца больш за год — з таго часу, як мы прыйшлі ў Маладзёжны тэатр. І я разумею, што гэты гештальт трэба завяршыць. Цягам года ў мяне адбывалася ўсведамленне, як можа муціраваць першапачатковая ідэя, калі ты яе доўгі час не ўвасабляеш. Адбываецца вельмі моцная трансфармацыя, адмаўленне ад прыдуманага раней, абясцэньванне, калі ты разумееш, што нешта важнае ўпушчана. З іншага боку, у гэтым ёсць момант даследавання, вельмі цікавы. Калі з'яўляецца ідэя і ты ловіш момант своеасаблівай «пстрычкі», так званага натхнення, то трэба рабіць тут і цяпер, каб без мінімальных скажэнняў, сінхронна з трансфармацыяй сваёй думкі, пайсці ў рэалізацыю задумы. На дадзены момант у мяне ёсць вельмі моцныя візуальныя, апорныя вобразы, ад якіх адмаўляцца не хочацца. А сама рэалізацыя будзе, напэўна, адбывацца з нуля. Хочацца выйсці на іншы ўзровень цялеснай трансляцыі. Хочацца жывога, гаваркога ў працэсе прысутнасці цела. Мне здаецца, менавіта таму сёння сталі такімі папулярнымі лабараторыі. Бо ўсе гэтага прагнуць — і перформеры, і гледачы. Нікому не хочацца хлусіць. І ўсім хочацца адчуць тое няўлоўнае «тут і цяпер».

Лабараторыя — гэта крок у невядомае, рызыка. Напэўна, толькі так і можна зрабіць адкрыццё.

— Згодная. Аднак я хачу, каб усё ж быў танец. Каб спектакль без сумневу можна было назваць танцавальным.

Цябе вабіць не толькі танец, але і сучаснае мастацтва ўвогуле. Маю на ўвазе найперш танцперформанс «Прадметная размова». Для мяне гэтая работа цікавая перадусім ярка выражаным эксперыментальным характарам. Гэта першы ў беларускім contemporary dance перформанс з элементамі дыскусіі. Іерархічная пара «публіка/танцоўшчыкі» тут церпіць дэканструкцыю, і любы глядач можа далучыць асабісты голас да меркаванняў удзельнікаў, пашырыўшы тым самым сэнсава-інфармацыйную прастору. Як узнікла ідэя гэтай пастаноўкі?

— Сучаснае мастацтва — яшчэ адзін феномен, які мяне вельмі хвалюе. У свой час мяне ўразіла лекцыя пра сучаснае мастацтва Ларысы Венядзіктавай *(кіеўская перформерка, харэограф, крытык, стваральніца перформанс-гурта «Tanzlaboratorium» — С.У.)*, затым я наведала выставу Дэм'ена Хёрста. Таксама моцна паўплываў клас па перформансе, які вяла Марыя Ф. Скароні падчас летняй школы танца «Цэх» у Маскве, пасля чаго я стала задавацца пытаннем прысутнасці — як на сцэне, так і ў жыцці. Атрыманы досвед выкарыстала на занятках са сваімі артыстамі і зразумела, што без «прадметнай размовы» тут не абысціся. Канчатковая ж ідэя перформанса выспела па нашай лекцыі ў Гомелі. Мне вельмі спадабалася, як твой расповед узаемадзейнічаў з імправізацыямі «SKVO's». Я адразу ўявіла на відэабуйным планам тваю «гаворачую галаву», якая распавядае гледачам пра contemporary dance. Так усё склалася ў «Прадметную размову».

Пасля прагляду спектакля «Бардо» ад аднаго з гледачоў давялося пачуць: «Маладыя, прыгожыя, здаровыя дзеўкі, а танцуюць пра смерць!»

— Мне вельмі хацелася незвычайных адчуванняў — экстрэмальнага рытму, абвостранага ўспрымання, памежнага стану эмоцый. На гэты час выпала мая вандроўка ў Індыю, дзе, вядома, нейкая трансфармацыя ў маёй свядомасці адбылася. Мне хацелася працаваць з аспектамі ўспрымання — слыхам, зрокам, дотыкам. Мяне хваляваў чалавек як канструкцыя. Паняцце «бардо» *(з санскрыту літаральна «між двума» — С.У.)* мы выпадкова знайшлі ў Інтэрнэце, калі імкнуліся зразумець, што такое прамежкавы стан. Мяне вельмі цікавіла гэтае падвісанне — калі ты не там, але і не тут, і як гэта можна перадаць. Тэма смерці мяне дагэтуль пераследуе. Праз «Бардо» я пачынаю прыходзіць да таго, што смерць — гэта не татальна, не глабальна, гэта частка нейкага вялікага працэсу. Тым не менш «Бардо» не пра смерць, а пра трансфармацыю, працэс пераходу. Гэта этапная, знакавая для мяне работа, бо падчас стварэння менавіта «Бардо» вельмі моцна выраслі артысты «SKVO's», мы канчаткова склаліся як каманда.

Чым для цябе сёння з'яўляецца «SKVO's Dance Company» — матэрыялам для рэалізацыі ўласных творчых ідэй, колам аднадумцаў, калег?

— Гэта каманда незалежных перформераў і танцоўшчыкаў. Яны ні ў якім разе не матэрыял, не рэсурс. Мае дзяўчаты нават круцейшыя за мяне! Усе яны — завершаныя асобы з багатым унутраным досведам, што транслюецца на сцэне.

У сваіх творах ты нярэдка працуеш на памежжы — у зоне мастацкай рызыкі, і гэта выклікае неадназначныя ўражанні. У перформансе «Ідэальнае цела — жывое цела» рызыкоўных момантаў два. Па-першае, гэта музыка «Вясны свяшчэннай» Ігара Стравінскага — экстрэмальнае выпрабаванне для многіх харэографаў. Па-другое, гэта аголенае цела, выкарыстанне якога на сцэне ў нас дагэтуль лічыцца чымсьці табуяваным. Чым была абумоўленая такая мастацкая рызыка?

— Тэма выставы — «Ідэальнае цела», яе мы інтэрпрэтавалі як «Ідэальнае цела — жывое цела». Усё гэта перагукаецца з творам Стравінскага, таму што, калі цела б'ецца ў агоніі, на мяжы жыцця і смерці, мне падаецца, яно як ніколі жывое. У гэтым парадокс: аддаючы сваё жыццё, цела самае красамоўнае, жывое. Мая цяга да аголенага цела, цялеснасці, цела як інструмента — усё сышлося ў нашай рабоце. У ідэале мне б хацелася, каб мы былі абсалютна аголены, аднак пакуль я не ўпэўненая, што мы ўнутрана да гэтага гатовыя.

Спыненне дзейнасці тэатра «D.O.Z.SK.I.» для многіх стала шокам. Як ты ўспрыняла «эміграцыю» Дзмітрыя Залескага ў шоу-данс?

— Мне вельмі шкада, што менавіта тое, за што Дзіма так актыўна змагаўся — за статус дзяржаўнага калектыву — і на што ён напароўся, так радыкальна выкрасліла яго з кантэксту contemporary dance. Зразумела, у яго сям'я, трэба зарабляць, але вельмі шкада. У Дзімы ёсць патэнцыял вялікага мастака, манументаліста ў лепшым разуменні гэтага слова, такога ж, як, напрыклад, Дзімітрыс Папаіяану — бясстрашнага, радыкальнага і ў той жа час вялікага мастака. Аднак, мне здаецца, гісторыя яшчэ не закончаная...



Перформанс «Ідэальнае цела — жывое цела».
Фота Андрэя Карачуна.

Дом Васіля **Сумарава**

Сяргей Харэўскі (тэкст) / Сяргей Ждановіч (фатаграфіі)

Кожны з нас помніць гэты дом. Вялікі, драўляны, з сапраўднымі печамі, у два паверхі. Дом, поўны людзей, са старымі на лавах у засені вішняў і бэзу, з гарэзлівай шумнай дзятвою ў двары, па краях якога туліліся паветкі й дрывотні. Дом мог быць брунатна-чырвоны альбо шэра-сіні. На вуліцы, што адбягала ўбок ад шумных праспектаў. Ён мог быць у любым раёне старога Мінска. Мог быць і не ў Мінску... Дом, у якім вырастала паваеннае пакаленне беларусаў.

Пасталеўшы, гэтае пакаленне ўвайшло ў нашу культуру вялікай калекцыю гарадскіх матываў і сюжэтаў — у тэатры, кіно, літаратуры. Перадусім гэта творы, прысвечаныя Мінску, што ад пачатку 1960-х паўстае на палотнах мастакоў як вялікая сталіца рэспублікі. Тады ў гарадскіх сюжэтах адбыўся зрух — ад пафасу новабудоўляў да лірычных вобразаў паўсядзённасці.

Для Сумарава ягоны дом, цалкам рэальны, шматкватэрны драўляны дом на маляўнічай колісь вуліцы Беларускай, былой Гарбарнай, на стромым пагорку над Свіслаччу, у шатах садоў, у сплёце завулкаў, дзе некалі пабачыў свет яшчэ адзін славуты мастак Уладзіслаў Стрэмінскі... У сваім мінскім доме Васіль Сумараў нарадзіўся, правёў гады вайны і дачакаўся бацькі-чыгуначніка, які вярнуўся з франтоў.

Гады сталення і вучобы Сумарава прыпалі на адзін з найбольш важных перыядаў у кантэксце фармавання беларускае школы найноўшага арту. Тады ў атмасферы адноснае лібералізацыі і росту дабрабыту ў прафесійнае мастацтва Беларусі прыйшла новая генерацыя творцаў, для якіх урбаністычны асяродак служыў галоўнай крыніцаю сюжэтаў і тэмаў. Яна прыўнесла ў кансерватыўны мастакоўскі асяродак жаданне эксперыментаў, пошук новых пластычных формаў, новых, урэшце, сюжэтаў і вобразаў. Да таго ж Сумараў, ачоліўшы дзіцячую мастацкую студыю пры Палацы тэкстыльшчыкаў у Мінску ў 1965 годзе, за тры дзесяткі гадоў выхаваў цэлае пакаленне творцаў, славутых не толькі ў Беларусі, але і ў Еўропе.

Амаль ва ўсіх працах Васіля Сумарава апавяданне складаецца з мноства падзеяў, што нібы адбываюцца адначасна на адной сцэне. Гэткай грамадзянскасцю, пачуццём спрычыненасці да людскога жыцця ягоная творчасць вылучаецца сярод іншых, як і ягоны зычлівы і шчыры погляд на свет. Але пачынаў майстар з краявідаў, дзе часам няма людзей. Тыя краявіды былі адно нагодаю для пластычных і жывапісных пошукаў у рэчышчы суровага стылю. У 1966 годзе на Рэспубліканскай выставе маладых мастакоў Сумараў паказаў вялікую нізку жывапісных твораў, што сталіся вынікам ягонае камандзіроўкі ў Расію.

Адна з тых карцінаў — «Хімзавод» — пасля шматкроць выстаўлялася ў розных экспазіцыях. У ёй адлюстраваны збіральны вобраз індустрыяльнага аб’екта. Палатно вылучаюць даволі жорсткая, амаль кубістычная экспрэсія і каляровая гама. У кіслотных, сіза-смарагдава-сініх адценнях, у супастаўленні аб’ектаў розных маштабаў і фактураў, са смугі і кантрастаў нарадзілася відма прамысловага гмаху над вадою, што праціпне вертыкалямі трубаў неба і сам фармат палатна. Тэма дыялектычнага супрацьстаяння ўрбаністычнага асяроддзя і чалавечага існавання, запачаткаваная Сумаравым у «Хімзаводзе», знайшла свой працяг у палатне «ЦЭЦ-2», напісаным у 1968-м. Тут мы бачым не толькі сімвал тэхналогій функцыянавання горада, але й спалучэнне рознамаштабных знакаў розных эпох, сацыяльную і культурную стратыграфію, не супрацьпастаўленне, а дыялектычную повязь чалавека з урбаністычнай інфраструктурай, неаддзельнай ад таго самага чалавека.

З кранальнай сардэчнасцю Сумараў стварае жанравыя, блізкія да лубка, сцэнкі гарадскіх прадмесцяў. Тыя фрагменты сталіцы, што існуюць для «ўнутранага спажывання». Яны пераўвасабляюцца ў новую пластычную кампазіцыю, дзе знаёмыя мясціны і пабытовыя акалічнасці, праз змену аўтарскага дыскурсу, раскрываюцца нам з парадаксальных, але абаяльных ракурсаў.

Калядная раніца ў карціне «Хутка Новы год», дзе выяўлены абагулены вобраз ваколіц Трактарнага завода, воляю мастака ператварылася ў жыццядайны пярэсты карагод. Аўтар не толькі перарабляе рэчаіснасць, суворую і няпростую, але кліча нас за сабою. У свой танец колераў! Калядны святочны настрой, праз кантрасныя спалучэнні халодных і цёплых тонаў, транслюецца на складаную кругавую кампазіцыю, нібы ў калаўроце, нагадваючы нам карнавальныя феерыі ў духу Брэйгеля.

Ну і, вядома ж, «Мой дом»! Класічны твор, што падсумаваў многія папярэднія пошукі Васіля Сумарава ды, урэшце, стаўся галоўным палатном ягонага жыцця. Тут красамоўна і яскрава адлюстраваны светапогляд мастака і плён ягоных эстэтычных арыенціраў. Карціна была напісаная маладым тады аўтарам яшчэ ў 1970-м, але адразу зажыла ўласным жыццём... Тузін жанравых сцэнак, рыхтык як у коміксе, аб’яднаных вобразам дому, што сам па сабе ёсць і вобразам, і аб’ектам, які задае фармат паасобным эпізодам і ўсёй кампазіцыі ў цэлым. Сумараў нярэдка ў папярэдніх сваіх творах звяртаўся да гэткага прыёму, стылізуючы часам сваіх персанажаў у духу інсітнага, народнага мастацтва. Мы бачым і юнакоў на самаробным турніку, і сталага веку ветэрана, бабулек на лавачцы, маладзёнаў з кнігаю, вяселле ў верхнім вакне і нават амаль шагалаўскую казу на пярэднім плане. У гэтым доме-цераме гасцінна разнасцежаны вокны і дзверы, гудуць гулянкі, тут людзі помняць, мараць, чытаюць ды проста жывуць, не тоячыся, сваім простым і прыгожым зямным жыццём. А на далёкім плане — цягнік на рэйках, работнікі, коміны заводаў, гмахі вялікія і маленькія дамкі... Цэлы раман, распаведзены дасціпна і рупліва, з безліччу дэталяў, архетыповых вобразаў, у якіх мы пазнаем свой горад, сваіх людзей, сваё жыццё.

Мноства сцэнаў і сюжэтаў у карцінах Сумарава ўбіраецца ўрэшце ў адзін яркі незабыўны вобраз горада. Роднага горада мастака. І менавіта таму мы зноў і зноў будзем вяртацца, каб угледзець у марозных ранках і гарачых днях Васіля Сумарава тое, што бачылі не раз, але тое, што прыцягвае невымоўнай абаяльнасцю шчырасці і добразычлівасці...













1. Мой дом. Алей. 1970—1973.
2. Хутка Новы год. Алей. 1974.
3. Хімзавод. Алей. 1965.

ЗМЕСТ
ЧАСОПІСА «МАСТАЦТВА»
ЗА 2015 ГОД

The December issue of *Mastactva* magazine traditionally begins with the *Coordinates* rubric – summing up the results in the relevant fields of art are: Alena Kavalenka, Dzmitry Padbiarezski, Tattsiana Mushynskaya, Liubow Gawryliuk, Alesia Bieliaviets and Zhana Lashkievich (p.2).
Literally about the Visual. In the last instalment of her short explanatory dictionary, Natallia Garachaya talks about contemporary art notions and terminology which begin with the last letters of the alphabet (p.6).
The *Personality* of the December issue is Viktar Miendziełew (p.9).
The next rubric *Reviews, Critiques* introduces the reader to the most important and interesting events in the country's cultural field: Tattsiana Mushynskaya (projects of the Belarusian Musical Autumn, p.10); Nastassia Pankratava (the revived Pollyanna at the Belarusian Republican Young People's Theatre, p.12); Uladzimir Galak (the First Festival of the Country's Forum Theatre, p.13); Tattsiana Katovich (International Festival of Contemporary Choreography in Vitsiebsk – 2015, p.14); Vital Shutski (Belarusian artists' pavilion at the Grand Palais in Paris, p.15); Liubow Gawryliuk («KaunasPhoto» Festival, p.16); Alina Budzievich, Maryia Charnyawskaya (p.17); Viera Yagowdzik, Pavel Vainitski (p.18); Alesia Bielaviets, Yaugen Shunieyka (p.19).
Natallia Ganul offers the *Master Class* from Kanstantsin Yaskow, a young but already noticeable and knowledgeable composer and conductor (Kanstantsin Yaskow. Independent of the Format, p.20).
The December Mastactva offers to the reader two *Portfolios*. Barys Krepak talks about the celebrated May Dantzyg (Colour and Vigour, p.24). Tattsiana Kandratsienka proposes a deeper introduction to the well known artist Mikalai Zalozny (Wrong and Right, p.27).
The first December *Theme* is the 22nd International Listapad Film Festival. Three substantial articles are brought to your attention covering nearly all the aspects of the major Minsk forum: Nastassia Kastsiukovich (Listapad's Secret Treasure, p.30), Liuybow Gawryliuk (Youth on the March: Delight for the Eye and Breath, p.32), Anton Sidarenka (Epoch, Life, Event, p.34).
The next *Theme* is theatrical – «The Second Youth Forum of the Commonwealth Countries, the Baltic and Georgia». A review, analysis and ample food for thought can be found in Zhana Lashkievich's comprehensive article (To Be Kith and Kin, p.36).
The final *Theme* is connected with «Contemporary Belarusian Choreography». The Mastactva authors ventured to publish together talks with well known choreographers, once the co-founders of the famous group D.O.Z.SK.I. We offer discussions of the past events, the fruitful present and plans for the future in the interviews of Dzianis Martsinovich with Dzmitry Zaleski (Dzmitry Zaleski's Dance Design, p.40) and Sviatlana Ulanowskaya with Volha Skvartsova (An Ideal Body Is a Living Body, p.42).
The last December *Walk about the Town* in the company of the scholar of art Siargey Kharewski and the photographer Siargey Zhdanovich will take place around «The Sumaraw House» (p.44).
The publication is concluded with the traditional rubric *Generation NEXT.* Natallia Garachaya summarizes the materials of the rubric and shares her conclusions with the readers (p.48).

Тут і цяпер

Наталля Гарачая

Паўтара года апошнія старонкі часопіса нязменна прысвячаліся пералічэнню імёнаў, патэнцыял носьбітаў якіх падаваўся камандзе рэдакцыі вартым увагі і чые здзяйсненні выклікалі прынамсі павагу, а ў некаторых выпадках – непрыхаванае захапленне і ўзрушанае чаканне працягу. Штомесяц новае імя дадавалася ў скарбонку надзей на лепшую будучыню неагранёным каменьчыкам пякучага таленту. Мы сабралі прыгожы і трапяткі букет маладога беларускага мастацтва, перабіраць і разглядаць які падаецца нам неверагодным цудам і натхненнем.
Але аднойчы імёны скончыліся.
Не тое каб бракавала таленавітай моладзі, і калідоры мастацкіх вучэльняў не апусцелі. Не! Але не засталося ніводнага імя, за якім стаяць не толькі амбіцыі і планы, а канкрэтныя здзяйсненні і плённая праца: выставы, праекты, актывізм, публічная цікаўнасць. Адны і тыя ж твары можна ўбачыць на вернісажах, адны і тыя ж уважлівыя вочы сочаць за лектарамі на сустрэчах з мастакамі і куратарамі, тыя ж знаёмыя сілуэты можна сустрэць на кожным з арт-мерапрыемстваў. Здаецца, часопіс паспеў пералічыць сапраўды ўсіх: вось наш «сакавік-2015» на адкрыцці выставы з прывазной мастачкай, што працуе з відэаінсталяцыямі, вось наш леташні «май» на абмеркаванні Венецыянскага біенале, а тут «кастрычнік-2014» размаўляе са «студзенем-15» на перформанс-фестывалі... А дзе іншыя? Па новыя кадры мы накіроўваліся на непрафесійныя выставы, хадзілі на прагляды ў Акадэмію, прыслухоўваліся да рухаў у андэграўнднай культуры. Першае выклікае ў нас стомленасць, другое дзівіць аднароднасцю, а трэцяе напружвае мяртвецкай цішынёй. Апошні з нумароў года атрымаўся фінальным для рубрыкі, што асвячае маладое пакаленне мастакоў краіны, а тэкст, у якім мы звычайна разглядаем прываблівыя рысы маладога творцы, стаў тэкстам роспачы і рытарычных пытанняў.
Ганебна прайшоў моладзевы праект у Палацы мастацтва пад нібыта сучаснай назвай «Сэлфі». Выказванні куратаркі ў суправаджальным тэксце падаліся спрошчанымі, быццам гаворка пра выставу дзіцячага малюнка. У чарговы раз мы з сумам глядзім на шыкоўную (хаця б па памерах) пляцоўку Палаца і спрабуем выціснуць з праекта хоць кроплю карысці ад здзейсненых высілкаў. Мора незнаёмых імёнаў, нібыта ў большасці мастацкая адукацыя, і здавалася б, што ў 20-25-30 гадоў можна мець ужо і дастаткова развіты талент, сфармаваныя мэты і цвёрдую пазіцыю, бачную праз усю дзейнасць мастака, асабліва калі гэтая дзейнасць публічная. А на практыцы мы бачым абсалютна павярхоўную выставу без ніводнага ўцямнага апісання працы.
Куратарка выставы Дар'я Бунеева прамым тэкстам запыталася ў моладзі пра іх уласную сістэму каштоўнасцей. Адказам на гэта нейкім чынам сталі нацюрморты і эцюды краявідаў,калажы і жанравыя сцэнкі. Жахлівым падалося тое, што многія з гэтых работ можна было бачыць на семестравых праглядах, а некаторыя з такім жа поспехам маглі быць пленэрнымі замалёўкамі 20-30-гадовай даўніны. Упэўненая, удзельнікі выставы з большай прагай і цікаўнасцю выбіраюць выявы для ўласных аватарак у сацсетках. Высачэзныя сцены пляцоўкі, мора святла і неабмежаваная прастора – ці не самае прывабнае для творцы? Пакуль сучаснасць з яе праявамі і патрэбнасцямі не стане галоўнай тэмай арт-практык, пакуль у адказ на пытанне «Хто ты?» мастак будзе дэманстраваць тое ж, што маглі прад'явіць грамадству яго дзед ці нават прадзед, пакуль арт-аб'екты не выйдуць за прывычны воку фармат – палатно / скульптура / графіка пад шклом, пакуль куратары не пачнуць працаваць над запаўненнем праекта творамі, вартымі экспазіцыйнага шэрагу, – да той пары нам не ўбачыць розніцы між «пакаленнем next», у якое мы верым, і «пакаленнем заўтра», якое даецца нам як наканаваная безвыходнасць.
Мы пільна ўглядаемся ўдалечыню, узіраемся ў вочы, прыслухоўваемся да рухаў. Ці не павінна энергія маладосці прарывацца на паверхню, а мора патэнцыялу ці не выйдзе з берагоў нерэалізаванасці, што яго стрымліваюць? Ідзіце, цікаўцеся, чытайце, навучайцеся, атрымоўвайце, бярыце тое,чаго вам не дадалі, ладзьце істэрыкі ды рабіце сваё. Мы ў вас верым, пакаленне «тут і цяпер»!



Жанна Капуснікава. Мроя трактарыста. Тэмпера, акрыл. 2013.

Прэм'ера «Птушак» Арыстафана адбылася ў Беларускім дзяржаўным тэатры лялек. Агляд спектакля чытайце ў наступным нумары.
Фота Сяргея Ждановіча.



ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582. РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.